

# الشعر الغنائي

٣

بقلم: رئيس التحرير

ARCHIVE

اذ ان القصيدة انما تأتي لتعبر تعبيراً صادقاً عن معاناة الشاعر في وقت تشتد فيه تفاعلاته النفسية ، وتسلل مشاعره صوراً عاطفية وتدفعه دفعاً الى التفتيش عما يعاينيه من وجد في شعر يندفع موجات متتابعة رتيبة ليعكس ذلك الشعور الدافق ، ولينفس عن الشاعر ، وهذا الشعر يندفع متتابعاً ، مندفعاً من قلب الشاعر ، الذي يقذف به غناء جميل يؤثر في النفس، ويهز القواد هذا .

اما المسرحية الشعرية فانما تأتي لتعبر عن حالات مختلفة ، وظروف متفاوتة ، وتأتي لتصور شخصيات ليست كلها سواء ، لذلك فانها تقيد الشاعر، ولا تترك له الخيار في تصوير حالة يحسها أو أمر يعاينيه ولا تساعد على الانطلاق وراء مشاعره وخيالاته الخاصة، وانما تفرض عليه فرضاً حالات ومواقف هي بعيدة عنه كل البعد ، وكذلك تفرض عليه فرضاً تصوير نفسيات مختلفة، واشخاص يختلف بعضها عن بعض في مشاعرهم وفي أحوالهم وفي عقلياتهم وفي ظروفهم الاجتماعية المناقضة ، وفي احساسهم التي قد يكون بعضها صاعداً ، وبعضها هابطاً ، هذه القيود الكثيرة تضيق على الشاعر قدرته الشعرية ، وتعرقل قوة شاعريته،

ولما كان الشعر العربي شعراً يعبر عن معاناة الشاعر ، ويترجم وجدانه ، ويصور ما يختلج في نفسه ومشاعره ، فلا شك ان مثل هذا التعبير عن المعاناة ، والترجمة عن الوجدان ، وتصوير الاختلاج في النفس والمشااعر ، يحتاج الى جو خاص ، وحالة نفسية معينة، ووقت تحدده ظروف الشاعر ، ذلك ان ظروف الشاعر ليست كلها ظروف معاناة بشدودة ، وليست كل اوقاته تساعد على التعبير عن المعاناة النفسية التي يعاينها، وانما هنالك حالات خاصة ، تنتاب الشاعر وتتوقف على التفاعلات النفسية والشعورية التي يتردد صداها في قلب الشاعر ، فيروح بهذه التفاعلات النفسية يُعيد فكره ووجدانه للتخليق في عالم الشعر والخيال، ثم ينطلق ليصور هذه التفاعلات والمشااعر النفسية تصورياً نابهاً من عيق وجدانه ، شعراً صادقاً قريباً مؤثراً ، والا فقد الشعر قوته وحرارته ، ولهذا قلنا ان الشعر له حالاته وظروفه الخاصة ، وان الذين يسخرونه بعيداً عن هذه الظروف والحالات انما يسخرونه لاغراض غير اغراضه ، وفي حالات غير حالته . فالمرسجية الشعرية مثلاً لا يمكنها ولا تستطيع ان ترقى الى مستوى القصيدة الواحدة التي تأتي في وقتها وفي ساعتها،

وتنهى اندفاعه التلقى في اتجاه وجداني واحد ، وينقل فيه روح السمو ، وتنغمه من التعلق في سمائه الشعرية الصافية ، وحله اللذيذ ، لهذا تأتي المسرحية ضمنية ، ركيكة ، لا تعبر تعبيراً صادقا عن معاناة الشاعر ، ولا تصور بشاعره النفسية ، ولا تعكس حقيقته الوجدانية التي يعانها ويشعر بها ، لأنه لا يستطيع ان يقتصر روح كل شخصية من هذه الشخصيات المختلفة في مشاربها ، المتضاربة في احوالها الاجتماعية وغير الاجتماعية ، فتأتي هذه المسرحية مضطربة في مواقفها الشعرية ، قلقة في مقاطعها التي فرضتها الظروف على الشاعر . والشاعر مهما كان مقتدراً على نظم الشعر فإنه غير مقتدر على تصوير الشاعر النفسية التي لا يحسها ولا يشعر بها ، قد يكون الشاعر مقتدراً على تطويع الكلمات الشعرية في وصف حالة من الحالات ، او تصوير منظر من المناظر ، وقد يكون مقتدراً على اصطياد المعاني التي يريد وضعها في الموضوع الذي يختاره ، وقد يكون ملئاً بالمعبارات الشعرية ، ويتمكن من اختيار الكلمات التي يزن بها الإبيات التي ينظمها ، لكنه مهما كلف الامر ليس بقادر على وصف أية حالة من الحالات بالقوة التي يصف بها حالته النفسية الخاصة ، كما انه ليس بقادر على تصوير منظر من المناظر بالقدر الذي يستطيع ان يصوره به هذا المنظر حينما يتفاعل جماله تفاعلاً خاصاً في نفسه وان يكون الدافع وجدانياً بحثاً ، وليس فرضاً عليه من الخارج ، كما انه ليس بقادر على وضع المعاني في محلها تماماً كما يضع المعاني المتنبهة من صميم وجدانه في حالة نزول الوحي الشعري عليه ليبر عن وجوب ان يعبري او يعبريها معاناة نفسية خاصة ، ومهما كان ملئاً بالمعبارات الشعرية ، فإنه لا يستطيع استعمال هذه العبارات بالقوة التي يستعملها في التعبير عن شعوره الخاص ، كما انه ليس بقادر على وضع الكلمات التي يزن بها إبياته كما يضعها بالإبيات التي يكتبها معبراً فيها عن معاناة نفسية وتفاعلات شعورية ، هو يشعر ويحس بها ، لا يتصورها تصوراً قد يكون خاطئاً ، وانما يشعر بها وحده ، ويحس بها وحده ، ولهذا كان عجبنا شديداً من النقاد الذين يسودون الكثير من الصفحات ويضعون الكثير من الكتب في نقد الشعر ، وهم لا يعرفون الشعر ، ولا يدركون حقيقته ، فهل يحق لهؤلاء النقاد ان ينقدوا الشعر وهم لا يتصورون معاناة الشاعر أو هل يحق لهم ان يصنفوا الشعراء وهم لا يدركون الحالات النفسية لكل شاعر من هؤلاء الشعراء ؟ ان التقاد الذين ينقدون الشعر ، وينقدون الشعراء ، وهم بعيدون عن جو الشعر لا يستطيعون ان يأتوا بالنقد العادل الذي يتمكنا الاعتماد عليه .

كثيراً ما نرى بعض الكتاب ، يتصدون للشعر ،

ويتصدون للشعراء ، ويروحون يسرخون اقلهمهم في النقد ، نقد الشعر ، ونقد الشعراء ، وهم لا يدركون معاناة الشعر الصادق ، لانهم لم يجربوا هذه المعاناة ولم يبروا بها اطلاقاً ، فهل يحق لنقاد الشعر والشعراء ان يتصدى لمثل هذا النقد ، وهو لم يجرب مصاناة الشعر ، وهل ناقد الشعر ان لم يكن شاعراً وجدانياً صادقاً يستطيع ان ينقد الشعر نقداً سليماً صادقاً ؟ ثم ان هذا الناقد كيف يستطيع ان ينقد الشعر وان ينقد الشعراء ان لم يكن قد بر بالتجربة الشعرية ، ومعاناتها؟ وكيف يكون قد بر بالتجربة الشعرية ومعاناتها ان لم يكن شاعراً ، وهناك بون شاسع بين الشاعر والناظم ، فالشاعر هو الذي ينظم الشعر المعبر عن الشعور ، بينما الناظم هو الذي ينظم الكلمات بعيداً عن الشعور . ولهذا فإن جميع النقاد الذين تصدوا لنقد الشعر ، سواء كانوا من القدماء او من المحدثين ، ليسوا على حق ان لم يكونوا قد جربوا المعاناة الشعرية ، تجربة صادقة ، وان لم يكونوا قد عرفوا الوحي الشعري معرفة تامة كاملة ، ولا شك ان معرفة الوحي الشعري ، وتجربة المعاناة الشعرية لا تنأتي الا للشعراء الموهوبين ، الذين يصطفيهم الله تعالى لحمل رسالة الشعر الخالدة ، ذلك الشعر المبعث من صميم الوجدان ، حيث يساني غنائياً معبراً عن مداخل الشاعر وما يعانها من مشاعر واختلاجات نفسية مختلفة ، ان فرحاً وإن ترحماً ، والغناء فرح وراح .

قد يجوز لناقد ان ينقد ظواهر الشعر ، وظواهر الشاعر ، اي ينقد نقداً سطحياً ، فالناقد المتمكن قد يستطيع ان ينقد القصيدة ، وينقد بناؤها ، ويحلل كلماتها من ناحية النحو والصرف والعروض ، اي ينقد هيكلها الخارجي ، ويحق له ان يبدى رايه في بنائها ، وفي البيان والبديع اللذين تحتوي عليهما ، وفي وزنها وقافيتهما وفي قوة بلاغتها او ضعف البلاغة فيها ، وقد يحق له ان ينقد ما فيها من جناس وتشبيه وازدواج الى غير ذلك ، وقد يجوز له ان يحلل هذه الانبياء ويصنفها كيفما شاء له التصنيف ، وقد يحق له من وجهة نظره ان ينقد شكل القصيدة وقوة بلاغة بعض الإبيات فيها ، ويصف البيان والبديع في بعض الإبيات الأخرى ، وقوة تشبيه بعض الإبيات ، وجمال بعض الازدواج فيها ، وفتح بعضه الآخر ، قد يحق له كل ذلك ، لكن مهما كلف الامر فلا يحق لأي ناقد ، مهما أوتي من مقدرة أن ينقد حقيقة الشعر وجوهه ، ومعاناة الشاعر ووجدانه ، ان لم يكن هذا الناقد شاعراً ، بل وشاعراً عرف حقيقة الشعر ودرس جوهه ، وجرب معاناته ، ووعى وجدان الشاعر ، وادرك حالة المعاناة التي يمر بها الشاعر ، وادرك قيمة القصيدة التي تولد في وقتها وفي ساعتها ، وفهم كيف

ينزل الوحي الشعري على الشاعر وهو في غيوبة  
الشعرية التي يغيب فيها عن كل شيء إلا عن أحلامه  
الشعرية اللذيذة ، هذا هو الناقد الشاعر الذي يحق له  
أن ينقد الشعر وينصدي لنقد الشعراء ، وتقييم  
أشعارهم ، وتصنيفها ومقارنة بعضها ببعض .

إننا نرى اليوم الكثير من الناس الذين نصّبوا  
أنفسهم نقاداً لنقد الشعر وهم لا يفهمون من الشعر  
الاسم ، بل أن بعضهم لا يستطيع أن يقرأ الشعر  
قراءة سليمة صحيحة ، وإذا قرأه أخذ لسانه يتعثر في  
مقاطعهم وأوزانه ، ويتعثر في بواقفه ويشوش نفسه  
الشعري ، والشعر لا يقرأ إلا بنفوس ، والا فقد طابعه  
الغنائي الجليل المثر . هؤلاء الذين نصبوا أنفسهم  
نقاداً للشعر وللشعراء ، أضروا كثيراً بالشعر وبسمعة  
الشعر ، حتى حسبه الحاسبون ضرباً من الكتابة ،  
وضرباً من القول ، وبسألوهم بينه وبين أي قول من  
الاقوال ، أو أي كتابة من الكتابات . ولم يدركوا أن  
الشعر شيء آخر ، غير القتر ، ولهذا تجدهم يشوهون  
الشعر في تقديمهم السطحي ، والأغرب من هؤلاء أولئك  
النقاد الذين ينقدون الشعر من ناحية شخصية بحتة ،  
ولا يتعمقون في تقديم ، بل ولا يتعمقون في نقد الشاعر  
الذي يحاولون أن يفصوا عليه هالة من الإطراء ،  
ويألفهم كتبا لإطراءهم ووجوههم إلى الشاعر ، دون أن  
يتعرضوا لشعره ، حتى لا يسبوا إلى التشهير ، بل  
حتى لا يسبوا إلى التقذير وبسمة التقذير ، لا سيما  
نقد الشعر .

إن كثيراً من كتب نقد الشعر أساءت أساءة بالغة  
إلى الشعر ، وأضرت ضرراً بالغا بالشعراء وإن وضع  
هذه الكتب بعيدون كل البعد عن جو الشعر ، ولا  
يدركون من الشعر إلا اسمه الخارجي ، وهم أيضاً لم  
يجربوا معاناته ، ولم يفهموا جوهره وحقيقته ، ولهذا  
يجب إسقاط هذه الكتب من المكتبة العربية ، لأنها  
تضر بها ، وتشوه بسمعة الشعر ولا تخدم حقيقة  
الشعراء الأصائل ، وهذه الكتب سواء كانت كتباً قديمة  
أو كتباً حديثة ، فكلها سواء ، فاللاحقون اقتدوا  
بالباسطين ، وكتبوا عن الشعر دون استعداد له وسار  
على منوالهم نقاد اليوم الذين يتعرضون للشعر  
وينقدونه ، وهم ليسوا مهيين لنقده ، أو حتى للكتابة  
عنه .

نقاد الشعر القدماء الذين نقدوا الشعر ،  
وتعرضوا بالتصنيف للشعراء ، بعضهم قدم نقداً  
لا بأس به من ناحية بناء القصيدة ، وقوة البيت فيها ،  
وسلامتها من حيث أصول اللغة وقواعد العروض ،  
وبعضهم استطاع أن يقيم القصيدة من ناحية قوتها  
أو ضعفها بالنسبة لنفس الشاعر ، وقوة شعره  
وصدق معاناته ، وهؤلاء هم الذين جربوا مثل هذه

المعاناة ، بل أنهم شعراء ، خاضوا تجربة الشعر ،  
وما تحتوي من أسباب نفسية مختلفة ، وبعضهم ، بل  
لعل الكثير منهم راحوا يصنفون الشعر حسب أهوائهم ،  
وينقدون الشعراء حسب عواطفهم الشخصية عنهم ،  
ولم يذكروا عقولهم في نقد الشعر وفي نقد الشعراء ،  
وإنما حكوا عواطفهم الشخصية ، وأغراضهم الخاصة  
في الإساءة إلى بعض الشعراء وإلى بعض الشعر ،  
بل أن أغراضهم الخاصة وعواطفهم الشخصية هي  
التي فرضت عليهم أن يسبوا إلى التشهير الذي  
يتعرضون له بالنقد ، وأن يشوهوا سمعة الشعراء  
الذين يضعونهم على مشارفهم الظلمة ، ويروحون  
يقطعون أوصالهم على هذه المشارع ، هؤلاء النقاد  
هم الذين أساءوا إلى الشعر العربي إساءة بالغة ،  
وهم الذين أضروا ضرراً بالغا بالشعراء الذين تعرضوا  
لهم بالنقد ، وهم الذين شوهوا سمعة النقد ، نقد  
الشعر ونقد الشعراء ، حتى رأينا من يخدح خوهم  
ويتصدى لنقد الشعر والشعراء وهو غير مؤهل  
لمثل هذا التقذير .

إما في الوقت الحاضر ، فإنا نشاهد الكثير من  
نقاد الشعر ، ونشاهد الكثير من أتهار الصحف  
والجالات في مختلف البلاد العربية مليئة بنقد الشعر ،  
والنقاد الذين يبللون أتهار هذه الصحف والجالات بنقد  
الشعر ، ليسوا شعراء أصلاً ، بل أنهم لا يعرفون من  
الشعر إلا اسمه ، ولا يفرقون بين الشعر والقتر بل أن  
أكثرهم ينقد الشاعر عن طريق شعره ، وبطريق عليه  
أيضاً عن طريق شعره ، أي أن عاطفته الشخصية هي  
التي تدفعه إلى هذا الإطراء ، أو ذلك الانتقاد ، ولو  
أنه أكتفى بما وجدناه في شينا من حقيقة الشعر وجوهره ،  
بل أنك أوردت أن تسع منه قصيدة من القصائد يقرأها  
أمامك ، لوجدته يقرأها كما يقرأ قطعة نظرية ، أن لم يكن  
يتلها في قراءتها ويشوه مقاطعها الشعرية الجبيلة ،  
ويضع نفهم الشعر الرائع هؤلاء وأولئك هم الذين  
نسقطهم من عداد النقاد الذين يحق لهم أن ينقدوا  
الشعر .

إن نقد الشعر يجب أن يكون شاعراً بر بالتجارب  
الشعرية كلها لكي يستطيع أن يميز الشعر الصادق  
الحي ، من الشعر المتكلف الضعيف ، ولكي يستطيع أن  
ينقد نقداً نزيها بعيداً عن الهوى ، وأن الشعر يختلف  
اختلافاً بينا عن القتر ، وأن قراءة الشعر تختلف عن  
قراءة القتر ، وليس كل قارئ يستطيع أن يقرأ الشعر  
قراءة صحيحة سليمة ، أن لم يكن مثقوفاً للشعر ، وأن  
الشعر ينبع نفسي يصدر عن عيبق الشاعر  
والوجدان .

عبد العزيز البرماني

# ظاهرة التغزل بالجملان



الكذبية .. أمراً تقبلها المورخون ...

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

## فانقلب

كأنه ، واسير خساره .. ليطلعنا .. بل ليطل على  
الشعر العربي التي يغزل جديد ليقول للناس وللشعراء  
خاصة ، اذا كان ارباب هذا الفن منذ امرئ القيس  
حتى الثلاثي الايوي الشهير .. ممن عرف الناس ومن  
لم يعرفوا .. قد تحببوا الى المرأة وتظلوا ابايها ،  
فاسمعوها اجمل الحسان الشعر ، ورسومها في اجمل  
الابر ، وسيروها على رتباب المفردات .. لارضاء  
ملهماتهم ، واغراء حسناواتهم .. ولله غرور حواء  
الساحرة .. فانا سأضرب صفحا عن كل ما قيل ..  
لاجد للشباب الوسيم .. والفلام الفس صفتها ..  
نعم .. وسار والبة بن الحباب الشاعر الفارسي  
الاصل في طريقه الجديد .

ذكيا كان وخفيف الظل .. ومحباً للمجون ...

بشكل مفاجيء .. شعت على جسد شعرنا وفي  
فترة لملمها من اخصب فترات ازدهاره ، او قل هي من  
الازدهاصات التي تركت اثرا بعيد المدى في تطوير  
شعرنا وتلويحه .. وصيغه بخيوط فكرية حادة ..  
لم تثير وتؤث اكلها الا في العصر العباسي .. حيث  
الشاعرية العربية ارض خصبة ، وتربة كريمة ..  
تتلقى البذور من كل حضارة يستنها ولايسها اللسان  
.. وتنتج افواهاها لكل ثمرة دنت ، فارسية الارض  
او يونانية المنشأ او رومانية الخلق .. لتحيلها  
— فيها بعد — شجرة عربية عرياء .. نفسها وغصنا  
وزهرا وثرا وظلالا .

وبشكل مفاجيء ينبت والبة بن الحباب الشاعر  
الماجن ، الذي ما كتب الشعر قط الا وهو سجين

مَا أَنْ أَيْتَ وَلَا سَمِعَتْ بِهِ  
كَالْيَوْمِ طَالِي أَنْقِ جُرْبِ  
مَبْدَلًا تَبْدُو مَحَاسِنُهُ  
يَضَعُ الْهِنَاءَ مَوَاقِعَ الْقُصْبِ  
مُجْتَمِرًا .. نَضَحَ الْهِنَاءُ بِهِ  
نَضَحَ الْعَبْرَ بِرَيْطَةِ الْعَصْبِ  
أَخْصَاسٌ قَدْ هَمَّ الْفَوَادُ بِكَمْ

وَأَعْتَادَهُ دَاءٌ مِّنَ الْحُصْبِ  
ولكن دريدا لم ينفرد بصيغة المذكر فقط في هذه  
المقطوعة الجميلة . انها استخدمت ثلاثة ضمائر اضافية  
الى التصريح بالاسم . ولا نستطيع من خلال هذه  
المقطوعة وانها هي نادرة قبل العصر العباسي ،  
ان نعتبرها اساسا لتاعدة او بداية لمذهب .  
وقبل المشي في هذا البحث علينا ان نلنقط انفسنا  
ونسأل : هل نشأ هذا الغزل نتيجة لانحراف  
او شذوذ اصيب به الشعراء .. هو « الحب المثلي »  
او « الجنسية المثلية » كما سمها علماء النفس  
فيما بعد ؟ نحن وسألنا امام جوابين . فالشعوبيون  
الذين ينشئون الزوايا المظلمة من التاريخ ، ويتناسون  
هضبة الثورة الشريفة ، وتلاله المسببة ، ومن  
ورائهم طائفة من المستشرقين يقولون : نعم ، هو  
داء اصيب به الشعراء العرب آنذاك ، فمبورا عنه  
في شعراهم دون مواربة او حياء . اما العرب الذين  
ينظرون الى تاريخهم نظرة الناقذ الحقق .. ويجدون  
في هذا التاريخ غير قليل من النقوب والعيوب ، فيقولون :  
لا ، بل هو من استخدم الشعراء السكاري فاقترن  
بشعر الخمر ووصف الكأس والذن والدبر والذالية ..  
وليس له علاقة بضمونه — عيليا — ، وقد نشأ  
اول ما نشأ ، مزاحا وتكها وعبثا ، واستحسنته  
طائفة من الشعراء اخرى ، فنجبت فيه كثيرا من  
القرص .

وكيف نصل الى احد الجوابين .. وقد مضى  
على نشأة هذا الغزل قرابة الف ومائتي عام ..  
وبسياسة نعود الى العقل نحكم لديه .. وابائنا  
قرائن ومقارنات ونظريات — وقد يحوطها الصواب  
في معظم الاحيان — . يقول علماء النفس بالاجماع ،  
ان الجنسية المثلية تنشأ لدى افراد حرموا من  
التلاحم بالجنس الاخر . ولم يكنوا باطلاق النظرية  
مجردة من القرائن والادلة .. بل قالوا : ان هذا  
الشذوذ ينشأ لدى كل من الجنسين بالمدارس ذوات  
الصنف الواحد ، وبالعسكرات والجيوش . ومن هنا  
نتابع التحليل .

عاشقا للكأس .. عاش في ظل الدولة العباسية  
— الفتية — آنذاك ، والتي دالت لها الدنيا . واحنى  
لسلطتها الملوك الرقاب . الاموال تندفق الى خزينة  
الدولة ، والرتيق بالآلاف .. والجواري الحسان يملأن  
قصور السلطان .. وتصور حاشيته والقريين ،  
ويبعث بانعم المجد ونفارة الحياة تجار كانوا طيبة  
بين بين . ولعلمهم يمثل البرجوازية الصغيرة — حسب  
تعبيراتنا المعاصرة — ويصيب نفر من الشعراء حظا  
من هذا النعيم . فكان ديذهم البحث عن اللطيف  
والجديد ليودعوه اشعارهم فيرون به السادة  
الملوك . ومن هم دون الملوك درجة ونعمى .. وفي  
هذه البيئة يبرز والبة بن الحباب متغزلا بالذكور ...  
مخالفا سنن السابقين ، بادئا صفحة جديدة في تاريخ  
الغزل — ستكون فيها بعد — لبنة في جدار .. وغرسة  
في تراب ، وبفردة في كتاب . وجولة قصيرة في كتاب  
« الاغاني » تعيننا على فهم نفسية هذا الشاعر  
من خلال سلوكه .

ووجد له نليذا نجيبا بذه في هذا الفن . وتفوق  
عليه .. هو الشاعر الماجن الذي حيكت الاساطير  
حول خفته وقطره . وذكائه وسرعة خاطره . كما  
لم يعرفها شاعر قبله ولا بعده .. ويلتج حول  
هذا التليذ الشاعر « ابي نواس » فئة غير قليلة العدد ،  
اصابت حظا وانرا من النعمى .. وجدت نفسها  
تقرن الفتى بالفتاة في قصيدة النسب . واذا بالامر  
يمتد ويبتد — افعيا — على ارض الشعر العربي ..

## الى حقيقة

ليصبح مذهبا لا يكاد يفلت من سلطانه شاعر بدوا  
من منتصف القرن الثاني للهجرة وما بعد ولم يلقه  
الا القليل من الشعراء الجادين ، او الزاهدين ،  
او الضاريين سفحا عن الغزل برمه . وعلينا ان نعود  
الى العصر الجاهلي لنسأل : هل عرف شعراؤنا  
آنذاك هذا النوع من الغزل ؟ ربما افقت احدهم  
بامرا فغللها .. وعلى سبيل التلاعب بالالفاظ شيب  
بها بصيغة المذكر كما فعل دريد بن الصبة ، عندها  
راى الخساء تظلي نياتها بالقطران .. وخلمت ملابسها  
تستحم .. فراها من حيث لا تراه .. وتنتاب بوجهة  
حب كالحى فيقول مشبها بالشاعرة الشابة :

حَيَا تَمَاسَرُ وَأَرْيَعُوا صَحْبِي  
وَقِفُوا فَيَا وَقَوْمَكُمْ حَسْبِي

دارسو هذا الشاعر كائنة ، متفقون على ان العبقريه كانت تجري كالم في عروقه .. ولكم اسمعنا الاولون ، ان ابا نواس احد ثلاثة لو اردوا ان يكون كلامهم كله شعرا ، لفعلوا ، والاثان الاخران هما ابو العتاهيه ويشار بن برد . هكذا في العقد الفريد ، وهكذا في الاغانى ، وباني نقادنا السابقون لهذا الجيل يفسفون على النواسي ابرادا من المديح اجل من ثناء الاولين . قالوا عنه : مجد مدع ، وذكي ثائر ، ولكم اضاف الى الصورة الشعرية من الكثير والطريف . واني اذ اقدر آراء هؤلاء الباحثين والتأقدين ، احب ان اقول بكل تواضع ، لقد فات كل هؤلاء حقيقة هامة على ضوئها ينجلي كثير من الامور ، هي ان ابا نواس شاعران اثنان لا شاعر واحد . واتسانان اثنان لا انسان واحد . فهو ذو تركيبين ومزاجين وطبعيتين . ومن خلال هذا الاجتهاد المتواضع سادخل الى عالم الحسن بن هاني .

وشمة امرأتان قسما الرجل الى اثنين فخرمناه نعمة الحب ، وحنان العطف ، وترباق السلوى . ولبونة القلب الذي يستعطف ان يمسر الليل نهارا اذا خلق بالحب والسلام .. هاتان المرأتان امه جُلَيَّان ، وحبيبتان جُلَيَّان . مذاق من الاولى كقران الابوة ، ونسوة السبعة العيلة ، ومرواة النشريد ، واذانته الثانية خيرة الاخفاق ، وخمرة الفشل ، وهكذا نجح بابوته طفلا ، ونجح بعبه يفا .. وفر من موطنه الاول الى بغداد تلاحقه المقدتان بالجدد ولفحات السباط ، اضافة الى نقص ثالث كان يستشعره ، هو انه من الموالي وليس من العرب الانتحاح .. مما ارث في امهاته شعوره بالشعوبية والاضهاد ، وكان له فيما بعد اثر دام في حياته الشعرية .

وقبل الوصول الى شعره ، سنمر بر السحاب على طفولته . فقد كان يبشي معظم اوقاته في مساجد البصرة ، التي كانت عبارة بالعلم والعلماء ، لتتاهي ما يجري في عاصمة العلم الثانية - الكوفة ، فالصبي طالب علم - او ادب فقط - مشغول به كائنا اراد ان يذعن احزانه من سبعة امه في طلب التاريخ ورواية الاخبار ، وحفظ الاسعار ، وعلوم اللغة ، وتفسير القرآن وحفظ الحديث . وكذلك كان شأنه بالكوفة عندما ارتحل اليها مع استاذة الاول والبة بن الحباب . وتنلذذ على استاذ اخر كان له الانثرالمعلم في تقويم طبيعته الشعرية هو خلف الاحمر . ويسافر الى البادية عابا ، ثم يعود ليخرج على العرب بأسلوبه

بعد نزول القرآن الكريم ، والتوسع بالفنوح .. دخلت مكة والمدينة عصرًا حضاريا ليس لها عهد به .. توفر فيها كل شيء ، ولم تكن المرأة محبوبة من الرجل في القرن الاول الهجري ، فكان الشعر وكان الغناء ، وكان الرقيق الذي تكاثر بحكم سلطان الفن وامتداده ، وعاش شباب مكة وشباب المدينة عيشة الرقة والرغد يتمتعون بها يريدون . ويحدثنا صاحب الاغانى ان كثيرات من حرائر قريش ، كن يتذوقن الشعر ويحكين فيه وينظمنه ، ويجالسن الشعراء ، ويجدن لذة في التغزل بهم ، وقراءة حياة « عمر بن ابي ربيعة » الشاعر الغزل « الارستقراطي » كما سماه طه حسين ، يفردها كفاهرة اجتماعية لعصر معين تؤكد لنا صحة هذا القول ، حتى لو لم نرجع الى كتب التاريخ الادبي .. ونتعرف الى سيدات شريعات احبين الغزل والشعر عابا ، وابدن ملاحظات على شعراء هذا الفن ، من امثال السيدتين سكنية بنت الحسين وعائشة بنت طلحة . وكان من الطبيعي الا ينشأ شذوذ جنسي في بيئة الشعراء تلك ، لعدم توفر اسبابه ، ومقابل هذا التبعيم الذي فاض بالمدح الكبريتي ، نرى طائفة من شعراء الغزل المدري ، نوا في وديان الحجاز وواحات نجد ، وهديهم للشعر العربي اعذب قصائد الغزل واعانها ، وارفعها واحلاها حاشية وصورة ، واعينها فحيرة واصدقها انفعالا . هؤلاء الشعراء كانوا يمارسون حياة البذوة وينفقون ايامهم ولياليهم نراى ، فلماذا لم تنتشأ لديهم - الجنسية المثلية - وهم في بيئة تساعد على ايجادها ؟ ولو احلنا سؤالنا من جدد على مدارس علم الفس - ما عدا المدرسة الملوكية التي لا تؤمن بالخصائص العرقية وخصائص المراث - ، سيكون جوابهم فيما اعلم .. ان العرب كانوا محضين طبيعيا من هذا الداء حتى كثر احتكاكهم بغيرهم من الشعوب . ولم اقطع بحكم حتى الآن ، بل نتقدم الى العصر العباسي الاول ، حيث تعددت ممتلكات التعليم الى بغداد والمدينة الشابة التي لم يرض على اعمارها سنين .. وهناك وفي النصف الاول من القرن الثاني للهجرة سمع الناس ولاول مرة ، غزلا تتراكم صوره حول متى وسيم كحيل العين مورد الخد طويل العنق ذابل النظرات ، ذي قرط دقيق الخمر ... تماما كالحسنات اللواتي فنن بهن الشاعر الجاهلي . ويجدر بنا ان نقف وقفة قصيرة بين يدي من سبناه بالشاعر الماجن « الحسن بن هاني » .. الذي اقترن الغزل الجديد بأسسه ما دام استاذة والبة فتح له الطريق ومضى .





## بقلم : خالد محي الدين البراري

الاكبر من حياته .

ومراجعة لكتاب الاغاني مثلا ، او لاي كتاب دون جزءا من الحياة الاجتماعية لتلك الفترة من تاريخنا .. تفيدنا بان الخليفة العباسي افسح بين يديه لجلسين ، احدهما للعلماء والزهاد ، وثانيهما للجان والمتكهنين ، وكمن من ساخر غابث كان يسلي هارون في ساعات ارقه . ولا يخبرني شك في ان كل ما قاله النواصي عن الخيرة وسفقاتها ، وعن الغليان والافساد المسببة عليهم .. ما قالها الا بين يدي الرشيد ليضحكه فقط ، وينال كسبين في آن معا .. عطف الرشيد ، ونسيان الامة التي تمزق امماته .. وبالتالي هل يستطيع مؤرخ ان يجزم بان النواصي امر بتدوين هذا الشعر الماجن الذي اضحك به الرشيد ؟

وما من قاري لشعر هذا الشاعر المزودج الذات .. المتعلق بالخيرة حتى الهوس .. وذكر الغليان لا يفرق شفتيه ، الا ويسره الضحك ، او على الاقل تصحبه ابتسامة عريضة ، لا يستطيع التخلص منها .. فتصانده اشبه بالقصص .. معتقة الايات ، سهلة اللفظ ، جميلة التصاوير ، أسرة الالوان ، جذابة المداخل والخارج .. قالها النواصي وهو يضحك :

وَحَارَةُ نَهْنَهَا بَعْدَ حَقَمَةٍ

وَقَدْ غَابَتْ الْجَوَازُ ، وَارْتَفَعَ النَّسْرُ

فَقَالَتْ : مَنْ الطَّرَاقُ ؟ قُلْتُ : عَصَابَةٌ

خُصَّافُ الْأَدَاوِي يُنْفِئُ فُهْمَ خَمَرٍ !



الشعري الرقيق .. وقد اصبح في حوالي العشرين من عمره ، ولم تنشب حياته ثانية من حيث سلوكه الاجتماعي .. وقد يكون نهمة الفطرو بالخمر وسيلة لتسيان الامة المتراكمة منذ الطفولة ، ثم لتسيان حبه الذي اخذ عليه لبه ، والذي غشيل بشكل مفرج . الا ان اله الذي كان يتخير بالخيار .. يلاحظه ويقض عليه مضجعه في ساعات الصحو .. فجرحان دارميان : أم تبحث عن لذتها ، وحببته لم تعبا بهذا القلب الذي رسم الحب على شكلها ، وجرح الاضطهاد .. كل هذه جعلت من الشاعر الحساس المرفف انسانا ذا طبيعتين .. وهذا ما علينا ان نكتشفه في شعره ..

يمكنه متذوق الشعر .. بعد ان يحكم حبه الادبي ان يقسم ديوان ابي نواس الى قسمين بعد قراءته ، ويفرز قصائده كلا الى احد القسمين ويستطيع ان نسبهما اصطلاحا .. القسم الجسادي والقسم الساخر ، ولن نشذ قصيدة عن هذا التقسيم ، او الانتباه لاحدى الطائفتين .. وتحت القسم الجساد تندرج قصائد المديح والثناء والشكوى والعتاب ، وقلة ضئيلة من الغزل . وكل ما تبقى .. ومعلمه يتعلق بالخمر والغليان والهواج يندرج تحت القسم الساخر . الا ان ذكاء النواصي ، ومعرفته بامسول الشعر وذوقه الفني المرفف تنسحب على كلتا الطائفتين جميعا . اها النزاهة الفني .. او رؤساء الشعرية العميقة والاصيلة فتمسري في عروق الجزء الجساد من قصائده . وربما يغضب هذا التحليل كثيرين ممن اطلبوا في وصف عقريات خبريات الشاعر ، ولا اشك في ان هاتين الطائفتين كانتا تلازمان النواصي اجتماعيا فهو في مجالس لهو الرشيد ساخر ماجن منهك .. ونسديم تملأ خفة الظل فلا يمل ، وهو بين يدي الرشيد مرة اخرى — والابن ومن ابتدعهم من الولاة وذوي الحل والربط في دولتها ، انسان اخر .. لا احوال البسمة تداعب شفتيه . وان كانت طبيعة المرح التي اعتادها .. والتي الف دفن هيوه بها تحت الشطر

## ظاهرة انتزاع بالفلسفان

قُلْتُ : الصَّلَاةُ ؟ فَقَالَ : فَرَضٌ وَاجِبٌ  
صَلِّ الصَّلَاةَ وَبِتْ حَلِيفَ عَقَارٍ  
اجْمَعْ عَلَيْكَ صَلَاةَ حَوْلٍ كَامِلٍ  
مِنْ فَرَضٍ لِكُلِّ فَاغْتِيهِ بِنَهَارٍ  
قُلْتُ : الصَّيَامُ ؟ فَقَالَ لِي : لَا تَنْوِهِ  
وَأَشْدُدْ عَزَى الْإِفْطَارِ بِالْإِفْطَارِ  
قُلْتُ : التَّسَبُّعُ وَالزَّكَاةُ ؟ فَقَالَ لِي :  
شَيْءٌ يَعْدُ لَالَةَ الشُّطَارِ  
قُلْتُ : الْمَنَابِكُ إِنْ حَجَّجْتُ ؟ فَقَالَ لِي :  
هَذَا الْفَقُولُ وَغَايَةُ الْإِبْرَارِ  
لَا نَاتِيَنَّ بِلَادَ مَكَّةَ مُخْرِمًا ..

وَلَوْ أَنَّ مَكَّةَ عِنْدَ بَابِ الدَّارِ  
وهكذا يضيئ النواصي ينشر فكاهته شعرا  
بين يدي الخليفة ، ويستخفم غير قليل من الانفساط  
التي تنبؤ عن الذوق ، والتي يعف — هو — عن  
استخدامها في شعره الجاد . ونعود الى القول مرة  
أخرى ان كل خريبات النواصي تسير على هذا  
النموذج : قصيدتها بمتنا مضحكا تحوّلها فكاهة من  
كل جانب . وعندنا بجد الجسد ويتدهاه انسان من  
الطريق الى الفساد . في ايهام يصف الخمرة وصفا لم  
يسبق اليه .. ويتكلم الانسان .. ويحس النواصي بان  
الدعابة لا تفيدوه ولا تجديه فتيلا في حلبة التحديتات ،  
يشمر عن مساعد الجد .. ويقف باسالة الشاعر  
المكامل الفن ليقول :

لَا تَبْكُ لِكُلِّ وَلَا تَطْرُبُ إِلَى هِنْدٍ  
وَأَتَرَبْ عَلَى الْوَرْدِ مِنْ خَيْرَاءِ كَالْوَرْدِ  
كَأَسَا إِذَا انْحَدَرَتْ فِي خَلْقِ شَارِبِهَا  
اجْتَدَنَّهُ خَيْرَتَهَا فِي الْعَيْنِ وَالْخَدِّ  
فَالْخَيْرُ يَأْقُوْسُهُ وَالْكَأْسُ لَوْلَا  
مَنْ كَفَّ جَارِيَةً مَشْشَوْقَةً الْقَدِّ  
تَسْتَقْبِكُ مِنْ عَيْنِهَا خَيْرًا وَمِنْ يَدِهَا  
خَيْرًا فَمَا لَكَ مِنْ سَكْرَتَيْنِ مَنْ بَدَّ  
لِي نَشْوَتَانِ وَلِلدَّيْنَانِ وَاجِدَةٌ  
شَيْءٌ خَصَصْتُ بِهِ مَنْ دُونِهِمْ وَهَدِي

وَلَا بَدَّ أَنْ يَزْنُوا ، فَقَالَتْ أَوْ الْفِدَا  
بَابُكَ كَالنَّيْنَارِ فِي طَرَفِهِ فَتَر  
فَقُلْنَا لَهَا : هَاتِيهِ مَا إِنْ لَمُنَا  
فَنَيْسَاكَ بِالْأَهْلِينَ عَنْ مَثَلِ ذَا صَبْرٍ ؟  
فَجَاءَتْ بِهِ كَالْبَدْرِ لَيْلَةً تَمَه  
نَحَالُ بِهِ بِحَرًا ، وَلَيْسَ بِهِ سَحَرٍ  
فَقَبَّلْنَا إِلَيْهِ وَاحِدًا بَعْدَ وَاحِدٍ  
.....  
واظن الرشيد اغرق في الضحك عند سماعه البيت  
الاخير ، حتى دهمت عيناه — كعادته — وربما كانا  
شاعره الذكي المرح لحسن صياغة هذه الاكثوية .  
ومعلم قصائد الخمرة يغلب عليها طابع القصص الكثير :  
رفعت له يدي وهنأ بكاس

بِهَا مِنْهَا تَرِيْدَةٌ فَاسْتَعَادَا  
فَقَالَ : أَلَسْتُ مَتِيْعًا بِأَخْرَى ؟  
تُوَفِّرُنِي ، فَيَانِ بِي إِزْيِيْدَا  
فَقُلْتُ لَهُ : بَلَى .. وَأَبْخَرِيَاتِ  
عَلَى أَنْتِي سَاجِدَةً جِيْدَا  
فَعَلَّكَ ذَبِيْعُهُ قِيْلِي وَدَائِي  
إِذَا مَا زَنْتُهُ مِنْهَا اسْتَرْدَا  
إِلَى أَنْ خَرَّ مَا يَدْرِي أَرَضَا

تَوَسَّدَ عِنْدَ ذَلِكَ أَمْ وَسَادَا  
ولا اشك في ان معاصرة النواصي للخمرة ، مكنته  
— الى جانب عطف الرشيد — من التوغل بقدرة  
ودقة في وصفها ، واجتلاء غوامض خصائصها .  
ورضي هارون عن فكاهة شاعره اعطاه الى جانب  
صياغة الخريبات ووصف الفيلان .. رخصة لنتهم  
حتى من الفقهاء ورجال الدين الرسميين للدولة ، والا  
فهل يامن شاعر غير نديم الخليفة على نفسه بان يخر  
من الفروض .. وينتهم الفقهاء بمثل هذه السخرية  
المرة ؟ .  
انني قصدت الى فقيه عالم

مُنَسِّسُكَ جِبْرِ مِنْ الْأَخْبَارِ  
مَتَمَسِّقٍ فِي دِينِهِ مَتَفَقِّهٍ  
مَتَبَصِّرٍ فِي الْعِلْمِ وَالْأَخْبَارِ  
قُلْتُ : النَّبِيْدُ تَحْلَةٌ ؟ فَأَجَابَ : لَا  
إِلَّا عَقَارًا يَزْنِي بِشَرَارِ !



ولا نعرف ان كان أبو العتاهية — شاعر الزهد فيما بعد — ومعاصر أبي نواس .. ان كان يتقزل بغنى فعلا ، أم ان الأبر لا يعدو استبدال صيغة المؤنث بصيغة الذكر .

ويطلل علينا — بنفس العصر — مسلم بن الوليد الذي سماه الرشيد بـ « صريع الغواني » بقصائد يستخدم فيها صيغة الذكر . ومن يطالع على حياة مسلم ، المتفرقة التدوين في أمهات الكتب القديمة ، لا يساوره شك في سلامة سلوكه . ويقول في إحدى قصائده :

تَبَسَّمَ عَنْ غَرِّ النَّسَايَا ، تَبَسَّيْتُ  
لَهُ مُرَّةً صَفِيَّةً فَتَبَسَّمَ  
وَلَيْلَةً مَاتَ اللَّهُوْ إِلَّا بَقِيَّةُ  
تَدَارَكْنَا طَيْفَ أَلَمٍ فَسَلَمَا  
بِرُحْدِكَ عِنْدِي أَنْ أَقْبِلَ مِنَ الرَّدَى

وإن كان شجواً أن أكون المقدِّمًا ونلاحظ انه في البيت الأول استخدم صيغة الفكر النكاسي ، وفي البيت الثالث يخاطب امرأة وهذه الصورة التي رسمها مسلم تذكرني تلقائيا بقصيدة للأعشى يقول فيها :

وتضحك عن غرِّ النَّسَايَا كاتمه

فَرَى أَقْصَاوَانِ نَبْتَهُ لَمْ يُفْلَرْ  
وأغلب الظن ان مسلما يتقزل بامارة اضاف اليها صفة الذكر ، افتنانا بالاسلوب الجديد .

ولا اظنني مرسلا لو وقفت امام شاعر آخر لم يكن تشامله الفكري محصورا بالشعر فقط ، بل كان متحدثا غذا ، ومفكرا جدلا ، وعالما معتزليا له شأن في عصره اي شأن ، وفي الوقت نفسه كان معاصرا للنوادي ، هو الشاعر المفكر العالم ابراهيم ابن سيار بن هانيه ، المعروف بالنظام . ترجم له الجاحظ في البيان والتبيين واثني عليه كثيرا فقال : « .. وهو اصحاب ابراهيم لهلكت العوام من المختزلة ، انه انهج لهم سبلا ، وفتق لهم امورا ، واختصر لهم ابوابا ظهرت لهم فيها المنفعة ، وشملتهم بها النعمة . » ويقول عنه الدكتور شوقي سيف في المجلد الثالث من « تاريخ الادب العربي » : « ان شعره مطبوع بطوابع المتكلمين ، اذ نراه يمزجه باصطلاحاتهم ، ناظرا الى

ويسجد مسلم بن الوليد ، ويسجد ابو الشميق ، ويهشيان لشأنها ، ويعود النواصي يدفن احزانها القديمة بالكاهنة من جديد ، وتظل قصيدته هذه ذات اليبسات الخمسة درة تلتصق على جيد الشعر العربي الخالد ، وكما كنا نتمنى لو اخلص النواصي في خبرياته الكثيرة ، اخلاصه الفني المبصري الاصيل ، في هذه القطوعة .

اما مكاهته الشهيرة التي اطلقها تهكما على الشعراء السابقين :

قُلْ لَنْ يَنْكِي عَلَى رَسْمِ دَرْسٍ

واقفا .. ما ضرَّ لو كانَ جَلَسَ  
حتى هذه كانت ملحمة للفكاح نسيها ابو نواس بمجرد اطلاقها ، بدليل انه لم يلتزم بها في شعره الجاد . وفي كل قصائده الجادة وقف على الاطلاق ، وسال عن اثار الحبيبة . وما لنا ولهذا نقد لخص الرجل فلسفته في مكاهته ببنتين اثنتين اودعها ديوانه :  
يَا مَنْ يُوَجِّهُ أَفْظَايَ لِأَقْبِيهَا

لَأَنَّهُ سَاوَرُ الْعَيْنَيْنِ مَقْشُوقُ

لَوْ كَانَ مَنْ قَالَ : نَارًا أَحْرَقْتَ قَمَّةُ

لَا تَقْوَةَ بِاسْمِ الْقَتَارِ مَخْلُوقُ

وعندما نطالع القسم الجاد من شعر النواصي نجد فنا خالما خالدا نغيا شفافا اصيلا مكتيلا ، لانشوبه كلبنة تنبؤ عن ذوق ، او عبارة تقلت من اسر وجدان ، ومداخلة في الرشيد ، والأمين ، والعباس ابن عبد الله ، والفصل بن الربيع . تثبت صحة هذا التحليل لسلوكه . وما من مثقف عربي الا ويعلم قصيدته .. تلك الدرة المسالقة على جيد الخلود .. التي رنمها لحكام مصر في زمنه ، الخصب بن عبد الحميد : « تقول التي من بيتها خف مركبي » .

ثم لا يلبث أبو العتاهية ان يستخدم صيغة المفكر في غزله ، وكأنه هو الآخر استظرف هذا المذهب :

قُلْ لِّذِي الْوَجْهِ الطَّرِيسِ

وَلِذِي الرَّثْفِ الْوَنِيرِ

وَلِفَلَاكِ هُمُومِي

وَلِفَتَاحِ مُرُورِي

يَا قَلِيلًا فِي التَّلَاقِي

وَكَثِيرًا فِي الضَّمَمِي

## ظاهرة التفزل بالفلمان

اغوار المماتي ، بتصرفها بها تصور الحاذق الفطن .  
ومن بقرا تاريخ المعتزلة يعلم ذكاء هذه الفئة من قدمائنا ،  
وتعليلها وحسن استخراجها للعباء وتشميعها وتوليدها  
وقد سقت هذه النكت عن التلازم لانتقال : هل كان  
هذا الشيخ الفطن ، والمتحدث الجليل ، مصابا  
هو الآخر بالجنسية المثلية حينما دمج هذه الإبيات الرقيقة  
السامية ؟ :

وَسَادَن يَنْطُقُ بِالْفُلْمَانِ

يَقْصُرُ عَنْهُ مَنَهِىَ الوَصْفِ

رَقَّ فُلُوْهُ بَرَزَتْ سَرَابِيْلُهُ

عَلَّقَهُ الْجَوَّ مِنَ اللَّطْفِ

يَجْرَحُهُ اللَّحْظُ بِتَكْرَارِهِ

وَيُنْشِكِي الإِيْمَاءَ بِالطَّرْفِ

هذه الصورة التي تتم عن فوق هو مزيج من  
الشاعرية والفلسفة ، لا نعلم ان كان يقصد بها اشارة  
حسنة .. فنزها عن الحسوس . او هو يفتق للشعر  
منهجا فكريا جديدا سيسر عليه نبيأ بعد شعراء  
الصوفية في الاسلام . وله مقطعات نمسجها على هذا  
المثال تتم عن خيال رحب وحسن رفقت ونسج لغة  
فلسفية .. كان ينمينا المعتزلة آنذاك .

وقبل المضي الى المرحلة الثانية من هذا البحث  
لا بد من سؤال آخر خلط لي : ما دامت « المثلية »  
كشذوذ جنسي تصيب المحرومين من التلازم بالجنس  
الآخر ، هل كان هؤلاء الشعراء الذين عاشوا في فناء  
الدولة العباسية محرومين من المرأة ؟ ولا بد من معترض  
يرفع بناته ليسمعنا نغما جديدا بفاده : ان الترف  
قد يدفع الانسان الى الشذوذ وهذا ما حدث لمخترني  
الدولة الرومانية في عصر موغلة في القدم ، ونقل :  
قد . ولكننا لا نعرف انسانا يحاول ان يجعل من  
شذوذه - ويعد نزول القرآن - مثار فخره ، وديوان  
ذكراته .. وهو يعلم ان الاجيال ستعلم . وقد يقول  
هذا المعترض : بلى . الامين نفسه الخليفة العباسي  
المعاصر الحظ ، كان مغرما شغفا بالفلمان الرد ،  
وحشر في قصره الكثير من هؤلاء الخنتين ، وان امه  
الفرسية الذكية « زبيدة بنت جعفر » . بعث اليه  
بمشرات الجواني الفتيات الشابات ، بعد ان يستهن  
ملابس الفلمان ، لكي تدرا عنه قالة السوء من  
جوامير الشعب . اذا كان هذا الخبر الذي - نشك  
بصحته كثيرا - والذي اورده كثير من المؤرخين كانه

من المسلمات التاريخية ، فهو ينفي عن الامين ايضا لا  
عن شعرائه فقط تهمة الحب المثلي . ما دام انتفع ، او  
اروى غلبته بمجرد رؤية هؤلاء الفتيات .. على انهن  
غلمان . ولا نستطيع الاخذ بصحة هذا الخبر من  
جهة ثانية ، وقراء تاريخنا الانكباء وعلمون ، او يكتشفون  
ان حياة الامين ، حلقة مفقودة من سلسلة الخلفاء  
العباسيين ، وكل ما وصلنا عنه شائه مسوخ مهزوز ،  
معظمه تعليقات واخبار عن فسقه وخلاعته ومجونته .  
وكان وراء اخفاء الوجه الآخر للامين ، خليفة آخر ،  
هو من ادهى واذكى من تسلبوا العروش .. هو  
المأمون اخوه - لابيه - وقد استطاع بسعة افقه  
وتفاد بصيرته ان يطبع حياة اخيه بهذه الوصفة  
المعيبة ، مع انه - المأمون - لم يكن زاهدا ولا  
ناسكا ، فحشر الخير ، واحب الصيد ، ورافق المئات  
من الحسان ، واتسع الى جانب امكنة الملأه الذين  
غصت بهم « دار الحكمة » مكانا مقابلا للامانيين وشعراء  
اللبو والمجون ، ومن ثم عيث بتاريخ الامين فاحاله  
المعوية .. كبا عيث العائثون من قبل ، بتاريخ « الوليد  
ابن يزيد بن عبد الملك » الخليفة الاموي ، عينا ما بعده  
عبث .

وفترة من الزمن تمر على اقتران الذكر بالمؤنث في  
شعرنا الغزل ، وببضي والبة ، ويتبعه التواسي ..  
ويسر بمسلم بن الوليد .. وينتظم ابو العتاهية في سلك  
الزهاد والثابنين والوعاظ .. يتخذ من شاعريته  
الغنية اداة للفرار من الدنيا وزينتها .. ونرى هذا  
المنهج وقد استوى على عوده او كاد .. يطبع شعراء  
العصر العباسي بصيغته .. ويسر الطامون بركاب  
السالفين .. وبفاجئنا البحري الشاعر الرقيق باكتر  
من قصيدة من هذا الطراز .. وكأنها اراد ان لا يفوته  
من فنون الترفيش :

لَوْلا اَعْتَاضَ الخَبِّ فِي صَدْرِي

وَحَيْفَتِي مِنْ لَوْعَةِ الهَجْرِ

لَمْ اَجْعَلِ الخَلْلَ لِبَاسًا لِمَنْ

نَسَاءَ وَلَمْ اَفْزَعْ الى العَصْرِ

جَرَّبَ صَبْرِي صَبْرَهُ مَارَحًا

فَقَلَّظَهُ ذَاكَ وَلَمْ اَثْرِ

اسْتَلَمَنِي الصَّبْرُ الى هَجَرِهِ

مَا كَانَ اَغْنَانِي عَنِ الصَّبْرِ

ولا بد لقاري هذه المقطوعة البحرية .. من أن يعلم أن البحرى صانع أكثر منه شاعر! في مثل هذه المقطعات بالذات التي صاغها بالذكر .. ويعلم بالتالي أن الرجل كتبها ليثبت قدرته .. لا لأنه شاذ أو مصاب بـ « الجنسية المثلية » .

ونتنتهى هذه النزعة بكل من مارسوها الى شاعر من شعراء القرن الثالث الهجري .. سجل الرقم الخيالي في صياغة غزله بالذكر .. ولنا معه وقفة أخرى .. هو **عبدالله بن المعتز** .. الشاعر والخليفة، ومصنف كتابي « البديع » و « طليقات الشعراء » . خليفة ابن خليفة .. كتب شعره بدياد الترف ، وعلم من خبرة عصرته له « استرقاطية » البلاط العباسي .. وشاعر ولد وفي فيه لمعة من ذهب .. شب وجسده بلباس المخمل والديباج .. وتلفت بشم أراج المسك وشذى الكافور والعنبر .. أقول أن شاعرا هذا شأنه ما عساه أن يقول « أبيتاح الخلفاء وهو واحد منهم ؟ أيتزلق للوقود والحجاب والعمال وهو أرفع منهم وسطا وأكبر منهم شأنًا ؟ أيبحت عن امرأة تلهيه فيبتهل أشجانه وأحزانه ؟ أولديه أشجان وأحزان ؟ أو ليس قصره يبع بالملسات من الكواعب الحسان نيبات وإبكارا ؟ وشاعر هذا شأنه هل يحس زغرات الحرمان .. ونكد العيش .. ووقفات الحزن التي تنقي الشاعرية وتصلقها(1) ؟ يمدح المرأى ، ويهتف بالخصرات شعرا ؟ وما دام الشاعر نتاج بيئته ، وبرة مجتمعه ، كان من الطبيعي أن يعطى شعر ابن المعتز بنفسه ، بأحاسيسه .. وإن تكون قصائده مرآيا لوضعه الاجتماعي المرف .. فلم يشد ابن المعتز أذن عندما وجد متنفسا جديدا له في النزعة الشعرية الشبابة التي لما يبيض عليها قرن ونصف القرن . ولعل احدا لا يشده أو يتذهل عندما يبكث بين يدي معلمه البديع وأول من صنف فيه .. لرى أنه خلف في ديواته المتنوع الإغراض مائة وسبعين غلا شعريا من هذا الغزل الجديد تتراوح أطوالها بين ذوات البيتين والقصيدة القصيرة ، وليس من المعقول على ضوء أحكام الحس الأدبي أن يكون أمير مترف ، تجري حياته رخاء كأموال الينابيع الصافية .. متهالكا على نوع من اللذة شاذ . وهذا التهاك بالتالي هو الذي أملى عليه قصائده الكثيرة والكثرة ، التي راعى فيها ألا .. السبك اللغوي وكثرة التشابيه ، والتي تيل بجملها الى

الوصف .. أكثر ما تكون ترجمة للإحاسيس .. حتى لنرى معطلمها صورا جادة هربت من تحت أطرافها الحياة ، وأبقت على المحسوس الجاد منها . ومراجعة هذه القصائد على ضوء ما نعرفه اليوم بمدى التجربة الشعرية ، تثبت لنا أن ابن المعتز أراد - فقط - أن يبدئ أساتذته السابقين .. الذين اغرقوا أشعارهم في الخبر وأوصافها .. في الحيات وسفاتها .. وبغير جهد كبير نلصق صور أبي نواس الخيرية تتردد بشكل أو بآخر ، وبعد قرن ويزيد على يد ابن المعتز . وملاحظة أخرى أحب إضافتها هنا ، هي أن الخليفة العباسي الشاعر لجأ الى عدة صور يرددها في معظم هذه القصائد ، بعد أن استحسنها وعطف على رقتها . وكان الزماني قد سبقه الى إيجادها أو أمثالها . فنرى في هذه المقطعات .. « صدغ كالغرب » « الزنبار المقمود على الخصر » « الجن الكحيل » « الطرف الساجي » « القلة الحوراء » الخ ... وما يثبت لنا أن شاعرنا المرف شغف بهذا اللون من الغزل لثرايته وتفرده .. ويظل ابن المعتز - الإنسان - بعيدا جدا عن مشيرون تلك القصائد حاملة هذه الصور وعن ممارستها عمليا . مع قرن هذه الملاحظة بأن التشبيب في الشعر الجاهلي كان جزءا غير منفصل عن جسم القصيدة ونائها ، حتى في قصائد الفخر القبلي العنيف ، وقصائد الحث على الحرب والإخذ بالثأر . وما أبعد القرب الى المرأة بالكلفة الناعمة والحش على سفك الفساء بالكلفة اللاهية .. وعندما نتقن من أن هذا التناقض في الجمع بين الشفاء الساخنة، والسيوف المهذية لدى الشاعر العربي ، تعلم أن الأمر سنة شعرية .. لا ممارسة عملية . وأنه تقليد غني بحت يدها والية مداعبا ، وانتهى على أيدي الذين جاءوا من بعده بكون مذهبيا في الشعر خاصا .

وأذا استعرضنا الإغراض التي طرقتها ابن المعتز في شعره ، تعلم أن الترف البلاغي هو الذي دفعه ليضرب الرقم القياسي في عدد قصائد الغزل بالذكر ، وليس نجاحا لشذوذ لديه . وقتلنا أن الرجل كشاعر له وضع اجتماعي معين .. ليس شديد الحاجة الى الكياء .. فينتجع على نعيم أفقده .. أو نعم يسبو اليه ، ومع هذا فقد تنجس وترحم على أيام محسنات ظن انها انزالت حريا كالزئبق رب بين أسابعه . وقتلنا أنه ليس بحاجة للبديع لأنه ابن ملوك ، ولأنه

(1) لنا ولي غير هذا المكان بحث بعنوان « أثر الحزن في الشعر » .

## ظاهرة التغزل بالفلمان

ونتقدم مع الرجل عبر صفحات ديوانه الكبير لنراه يمزج بين صيفي التذكير والثاني في قصيدة او مقطوعة واحدة .. ولعله اراد تلوين غزله الحلو العبارات ، الدقيق المفارقات والتشابه .. بشائر وادوات لا عهد لشعر الغزل ولا لشعرائه بها . واذا به يطلع على اللاحقين بقصيدة لا يعرفون ان كان التغزل به امرأة احبها هي «شرة» وخالطها على سبيل الترف بصيغة الذكر .. ام ان الابر تلاعب باللفاظ لا اكثر :

فَقَدْ خَلَيْتُ نَسْأَلَ لِشِيرةَ دارا

أَوْ مَخْلًا مِنْهَا خَلَاءَ قَفَارا  
الْبَسْتُني سَقَمًا أَقَامَ وَسَارَتْ

وَأَسْتَجَابَ قَلْبِي إِلَيْهَا فَطَارا

فِي حَبِيبَةٍ مَكْدُوبٍ بِالْأَمَانِي

جَعَلَ الدَّهْرَ مَوْعِدًا وَأَنْتِظَارا

عَيَّرُونِي بِهَا يَفْضُنُّ بِهِ عَنِّي ...

فِيَالَيْتَهُ يَحْقُقَ عَارَا ...

قَدْ قَسَمْتَ الْهَوَى بِطُولِ التَّجَنِّي

كُلَّ يَوْمٍ يَوْمٌ قَلْبِي اعْتَذَارَا

وفي كل قصائده الغزلية المتناثرة في الديوان ، نرى تقاربا وتمازجا وتشابها بين «هي» و «هو» حتى لا نكاد نميز بين جمال امرأة حسناء وغنى وسيم يقصدها في شعره ، نلنا لكا جمال الواسع لنظن الظنون . ويقتل من الدرس والبحث تحمي النوارق بين المؤنث والمذكر في شعره ولولا الضمائر لما عرفنا ايها يقصد .. واحب هنا ان اركز على خاصة الجمال لديه او نظرت اليه في شعره .. وتتلمسها بين المذكر والمؤنث . لكنه في خربائه يتشدد في سلوك هذا النهج الشعري الجديد ، ولا تخلو قطعة تصف الخير ، من وصف ساقها الوسيم .. وهنا يدعونا ابن المعتز لنقول بكل تأكيد انه ترن حامل الكأس بجلس اللهو والخمار ليصل الى ذروة في شعري لا اكثر . والدليل الاخر هو ان كل هؤلاء السقاء حيلة الكؤوس متشابهون في شعره بقودهم وزناثيرهم ومازهم ونظراتهم الساجية الكسلى .. لكنهم دمي من اللذان صيغت في قالب فرد . ويجرد اراححة خبرياته من اماننا نقف بمسائلين

صار فيها بعد ملكا وان كانت خلافته لم تدم اكثر من يوم وليلة . ومع ذلك فقد خلف لنا مدائح تناسرت هنا وهناك في ديوانه . وقلنا انه ليس بحاجة لاسترشاد امرأة عز عليه مالها ، ومع ذلك نراه يتوسل ويتذل امام امرأة سبها «شرة» و «شيرة» و «شر» في معظم قصائده الغزلية . وحتى لا يفوته من فنون القول .. وحتى لا يفتق بابا من ابواب الشعر فتحته الاولون ، جرب براعته الشعرية في كل فن وباب ... ليقول لن جاعوا من بعده ، انه لا يعز عليه قريض .. نوصف الصيد وحالاته ووصف الطبيعة دانقا عليها جبيل تشابهه ويلمح استعاراته .. وبكى الدهر .. وتنجع على بيت .. وتكلم على اناس يقطعات شعرية تتوح منها رائحة الدعابة والرح ، ووصف مجالس اللهو والفناء ، وغنى طويلا بالخبرة ومجالسها ومعاصرها وكرومها وفنائها ولم يفقه وصف الاديرة ، متعبا شبيخه في هذا الفن ، بل شيخ هذا الفن بلا منازع الحسن بن هاني . ثم هو لي يتوار في غزله بالمذكر ولم يجد عليه حرجا من الاكثار منه ما دام يعتبره فنا لا ملاقة له - كاشاعر - يشبوهه .. والا فكيف يبدح خليفة عباسيا مثله بعد مدخل غزلي يشبهه مخاطبة المذكر التغزل به :

ذَهَبَ الشَّبَابُ وَكَدَّرَ الْمَعْرُ

فِي صَبُورَةٍ وَعَمَلًا لَكَ الْأُمُورُ

حَتَّى بَلَغْتَ السَّوْلَ مِنْهُ ، فُهَلْ

حَانَ التَّقَى لَكَ وَأَتَجَلَّى السَّمَكُ

وَلَزِمَتَا رَوَاكَ مِنْ قَبْلِ

ظَلَمَتِي مَجَاجَةً رِيقِي حَمَرُ

مُتَلَقَّتْ حَتَّى أَتَاكَ وَقَدَّ

خَافَ الرِّقِيبَ وَهَزَّ الذَّعْرُ

إِسْلَمَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَدَمَّ

فِي غُبُطَةٍ ، وَلَيْهَتْكَ الْقَصْرُ

فَلَرَبَّ حَادِثَةٍ نَهَضَتْ بِهَا

مَقْدَمًا ... قَتَّاهُ الدَّهْرُ

في اكثر من قصيدة بديح اوجد مثل هذا المطلع .. ولم يجد حرجا فيها تعلم من ارسالها او انشادها او تداولها بين الناس ، مما يعيننا على اثبات فرضيتنا السابقة .

أما بيتين جاء في ديوانه .. وكأنه أراد بها إطلاعا  
على عميق سره :

يَا عَصْنَانِ هَرَّةٌ مِثْلِيهِ  
خَشِيتُ أَنْ يَسْقُطَ زِمَانُهُ  
إِرْحَمْ يَلِكَا صَارَ مُسْتَعِيدًا  
قَدْ ذَلَّ فِي خَبْرِكَ سُلْطَانُهُ

وفي هذين البيتين تظهر نفس الخلية الشاعر ،  
لا منهجه الشعري فقط .. وما أغرب أن يكون غنى  
في صدره رمانتان ، تكادان تساطعان فوق الخصر  
الدقيق .. أولا يحق لي الآن القول بأن ابن المعتز الذي  
طرق كافة أبواب الشعر بما فيها الأراجيز ، أراد أن  
يتفرد بهذا اللون من مخاطبة المرأة بمسيفة المذكر ..  
ليقف الدارسون فيها بعد طويلا طويلا أماله ؟

ثم ما بال الذين يتهمون شعراء بني العباس  
بالشذوذ .. عندما يملون أن الرجل النقي الذكي ،  
والشاعر القرشي الذي بكى آل بيت النبي بلوعة ما  
بعد ما لوعة .. حتى لتكاد تحس حرارة دمه وسخونة  
زفراته في شعره ، قد تغزل بالمذكر .. واتصد به  
« الشريف الرضي » .

وبعد أن تجددت شروع الشعر إثر سقوط دولة  
بني العباس ، وتفرق الناس شيما وأحزابا .. وتنشأ  
الوطن الواحد إلى دويلات .. وكان عصر النضال  
فلا انحطاط .. وأصبح الشاعر في هذه الظروف  
المتأخرة لا يبدع بل يصنع ولا يجدد بل يقلد ، ولا  
يعمر بل يتوكأ على ما عبر الأولون .. نلتقي فئة من  
هؤلاء يتغزلون بالمذكر ، لا ثبات المقدرة على الصياغة  
والنظم فقط .

أما في مصر والمغرب والاندلس .. فكان كما كان  
في الجزيرة والعراق والشام ، أبواب للشعر كثيرة ..  
وأراد المغاربة أن يثبتوا تقوتهم على إخوانهم في المشرق  
.. ونرى أكثر من شاعر في مصر والمغرب يكتب مثل  
هذا الغزل أما مثلا وأما متفكرا ونذكر على سبيل  
المثال اثنين ، أحدهما اندلسي وله إسهام في شعر  
الشعر أيضا .. ويقول على سبيل المزاح والدعابة :

وَأَغْنِ تَنْبِيهِ التَّيْبَةِ خُوطَةَ  
تَمِيهَا وَتَسْحَبْ تَوْبَهُ أَثِيَالَا  
سَفَرَتْ مَعَايِرَ وَجْهِهِ عَنْ شَجَةِ  
نَوْنِيَةِ حَشَرِ الْحَشَا بَلْبَالَا

لَا حَتَّ كَأَحْدَى حَاجِيَتِهِ تَقَوَّسًا

بَيْضَاءُ رَأَتْ فِي الْعَبُورِ جَمَالَا

أما الآخر فمغربي من شعراء القرن الحادي عشر  
للهجرة ، والمعروف بـ « ابن زاكور المغربي » وله ديوان  
ملء بالمدائح والمدائح النبوية والموشحات ، والغزل ،  
والوصف ، وكاتبها هو الآخر أراد أن يسدلي بدلوه في هذه  
البئر فكتب :

لَوْ كُنْتَ تَعْلَمُ مِنْ أَحَبِّ عَذْرَتِي  
لَكُنْ جَهْلَتْ فَلَيْتَنِي بِالْبَاطِلِ  
نَفْسِي الْقِدَاءُ لَنْ بِأَسْأَلُهُمْ لَحْظُهُ  
قَدْ قَدْ أَحْشَانِي وَلَيْتَ بَنَابِلِ  
ظَلْمِي تَهْلِكَنِي وَأَسْرَ مَهْجَتِي  
بَجَفُونِهِ الْمَلَى يَأْتِيهِ بِأَبِلِ  
يَحْكِي مَحِيَّاهُ وَغَامُ قَرْعِهِ  
بَعْدَ الدَّجَى لَوْ كَانَ لَيْتَسَ بِأَفِلِ  
خَفَقَانِ قَلْبِي أَضْلُهُ مِنْ قَرِظِهِ

أَذْكَانَ فِيهِ مَعْلَقًا بِسَلَابِلِ  
وبعد جهد نلاحظ أن الشاعر يصنع شعرا  
ليثبت برأيه لا أكثر .. وكان هذا دأب معظم من اتوا  
إلى عالم الشعر حتى عصر النهضة حيث المنعطف  
الرائع الذي كان على يد البارودي وشوقي فيما بعد .  
ثم توقف وإلى الأبد هذا التيار — الغزل بالمذكر — .  
وأرى أن اتف بعد هذا التعليل وقفة قصيرة  
أمام الشعر الصوفي .. الذي شاع في عصر متأخر  
نسبيا ، وبرع فيه أكثر من شاعر ، أذاب معانيه  
ومطارحاته الروحية في صور حسية ملهوسة ، ليس  
الصوفي الشاعر .. ذلك الإنسان الذي هبات له نفسه  
أن يرى ما لا يراه الآخرون ، ويسمع ما لا يسمعون ؟  
وإذا به في سكرة المتهوئين ذائبا بكلياته غامضة ،  
يبحث عن الله بعد أن جرده الحب الإلهي من شهوات  
الحس ومضايقات الملوس ؟ . وإذا بنا أمام فن  
جديد من فنون الشعر يعتمد الرمز ويصقل الصورة ..  
فيقترب البعيد البعيد .. والكلمة الشاعرة هي الوسيط  
بين الصوفي ومن يحب . فغلى الصوفيون ، لذة روحية  
سمت بهم عن ملاذ المادة ، ولكن ليس لديهم إلا أدوات  
من صنع البشر والطبيعة .. لوصف خباياها ونشوتها ،

فَأَزَىٰ لِحَاسِنِكَ فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهِ

تَلَقَّى جَيْعِيسَ الْخَسَنِ فِيهِ مَسُورًا

لَوْ أَنَّ كُلَّ الْخَسَنِ يَكْجُلُ صَوْرَةَ

وَرَأَةَ .. كَانَ مَهْلًا وَمَكْبَرًا

وحرسنا على إيراد قصيدة ابن الفارض بكاملها، لما حملها الشاعر من صور وتعبير استخدمها من قبل شعراء الغزل بالذكر، وكل من يعرف ابن الفارض ويتف على شعره بأجمعه، يعلم أن الحبيب الجليل، الكامل، الجليل، الذي ينشعر إليه شاعرنا هو «الله» حينما وهو «المصطفى» حينما آخر.

على أن هذه اللوثة «الجنسية المثلية» عرفت منذ العصور المحيطة الموهلة في القدم .. فقد حذر القرآن من ويلاتها وانزلت فيه آيات عن قوم مارسوها .. وعرقها الإغريق ولهم فيها تصانيف وبلاطف بل فلسفة خاصة . وقراءة محاورات افلاطون تعطينا فكرة طيبة عن الموضوع . وعرفها الرومان أيام ترغيم .. وكان من مميزات هذا الترف، أن يتخذ السيد عشيقا ذكرا إلى جانب عشيقته من الحسانوات ولو سألنا - فرضا - بان الانثى العباسيين، عطفوا على كلهم المتفرجين من الرومان بهذا الترف الشاذ لا نجد بعد تحليلنا السالف ما يثبت التصاق هذه اللوثة بالشعراء .. فنقرنها بالشعر كشذو .

وبعد هذا العرض استطيع أن اتول بكل جرأة أن التغزل بالغلمان في شعرنا القديم سار في طريقتين، طريق النشدر والفكاكة، وطريق التقليد بعد ذلك لأنبات المقدرة، ثم استغله الصوفيون فيها بعد اجمل استغلال وذكاء وأبرعه .. الا انه لم يكن في يوم من الأيام تعبيرا عن شذو أصيب به شاعر ولا دربا للوصول الى هذا الشذو . ولماذا اذن لايحق لي ان اتول : ان ظاهرة التغزل بالغلمان ، اكثوية اخطأ تفسيرها المؤرخون ، فانقلبت الى حقيقة ؟؟

خالد محي الدين البرادعي

فإذا بهم يحدثوننا عن الخبر ، ونوح الدنان ... والسكرات الطويلة الهائلة المفرطة في ابتلاع الزمان والمكان .. ويحدثوننا عن لذة الوصل .. والمعاني الروحي ، وليس لديهم الا اشياء كما لدينا من خلالها ينقلون صبوات الروح ، ولذة الوصال ودفع المعاني ونعثر على اكثر من ليلى يخلقها الصوفي الشاعر ، فينبها وجده وهيبه .. وعلى اكثر من ظبي شارد ، وريم مثلت . فهل باستطاعتنا القول : ان الصوفيين استعاروا ادوات الشعراء الجميلة وكان فيها استعاروه - الغزل بالذكر - لينقلب على ايديهم فنا متغيرا في مناجاة الله ، والبحث عن الذات الالهية ؟ قبل البت في الجواب . نقف بين يدي الشاعر الصوفي المصري المطرب الرقيق عمر بن الفارض ، وهو كما نعلم من شعراء القرنين السادس والسابع للهجرة «٥٧٦-٦٣٢» ولعله هو يجيب على السؤال :

رَدَنِي بِفَرْطِ الْحُبِّ فَيْكَ تَحَيَّرَا

وَارْحَمْ حَسْبًا بَلَنِي هَؤُلَاءِ تَسَمَّرَا

وَإِذَا سَأَلْتُكَ أَنْ أَرَاكَ حَقِيقَةً

فَأَسْجَحُ . وَلَا تَجْمَلُ جَوَابَكَ : لَنْ تَرَى

يَا قَلْبُ أَنْتَ وَعَدْتَنِي فِي حَبْلِهِمْ

صَبْرًا ، فَصَافِرُ أَنْ تُصِيقَ وَتُصْجِرَا

إِنَّ الْفَرَامَ هُوَ الْحَيَاةُ ، قَبْتُ بِهِ

صَبَا .. فَحُكَّ أَنْ تَمُوتَ وَتَقْذُرَا

قَلِّ لِلَّذِينَ تَقْدِمُوا قَبْلِي ، وَهَنْ

بُعْدِي ، وَهَنْ أَصْحَى لِأَسْتَجَانِي يَرَى

عَنِّي خَدَا ، وَبِي أَقْدُوا ، وَلِي أَسْمَعُوا

وَتَحْدُنُوا بِصَبَابَتِي بَيْنَ السَّوَرَى

وَلَقَدْ خَلَوْتُ مَعَ الْحَبِيبِ ، وَبَيْنَا

بَرَّ أَرْقُ مِنَ التَّسْمِيمِ إِذَا سَرَى

وَابْتَحَ طَرِّي نَظْرَةً أَكْثَرَا

فَقَدَوْتُ مَرُوفًا وَكُنْتُ مُنْكَرَا

فَدَهَيْتُ بَيْنَ جَمَالِهِ وَجَلَالِهِ

وَعُدَا لِسَانُ الْحَالِ عَنِّي مَحْزِرَا



# رسالة إلى غزاة

مايكل



من الإحزان في نفسي  
بين ملاعب الأمل  
والقتريد والبؤس ...  
انزعها من الذفتر  
لهيما مثلما الخنجر

في الممدان ، في الدرج  
باب النصر والفرج  
حيث يتيه باللجج  
مقام احبتي التجب  
برغم البعد والنوب

والراحات يا قومي  
طودا راسخ القدم  
طوفانا من الندم  
بعيد لا أشهدا  
لدرب الحائرين هدى

انباء نتيه بها  
بين الناس من دهما  
ضياء القلب والروح  
بلسم كل مجروح

أخي ، وانهل شلال  
وتاه القلب في الأشواق  
وبين ليالي التسهر  
فجئت بهذه الأوراق  
وغص السريق في حلقي

أخي في حارة الزيتون  
وفي مسقولة الحساناء  
وفي التفاح أو في البصر  
وفي أرض الشجاعة  
لكم مني تحياتي

أقبل منكم الهامات  
ثبتم في مهب الريح  
وصغتم للطفاة الهوج  
خجلت لآلني عنكم  
على راحت من صنعوا

يردد عنكم المذيع  
شرايين الحياة تموج  
فانتم يا احبائي  
وانتم يا صحاب الدرب



والايام لا تدري  
تاتي الليل بالقجر  
عادت في سنا العمر  
في مهد القداست  
في ارض التبيوءات  
ليورق باسق الشجر  
ليحلو يانع الثمر

له عين ولم يغفل  
بدرب العودة الامتل  
وهذى العودة الانفصل  
اذ تقتلع الموسج  
بفصن شائك اعوج

تذكرار وتذكرار  
وبيت الشعب سمار  
على الطفيان ثوار  
لكف المجد حناء  
ورھط بعده جاؤوا

ان ينتصب الزنبق  
اذا ما غصنها اورق ....  
بصدر حبيينا الازرق .  
مع تلك التسييمات  
تتري والبطولات

فزال بعزمها القيد  
حقائق مالها حد  
به الطفيان بنهد  
ضامدا تحته النرف  
وينفج كرمنا الصيف

يمر اليوم بعد اليوم  
بان مسيرة الساعات  
وان الطير بعد البعد  
لتصنع آية الرحمن  
وتصدق ثورة الانسان  
فالتت النھر والتبع  
وانت الشمس والمطلع

صلاح الدين ما نابت  
ومسجده يذكرنا  
وللتاريخ عودات  
لنزرع غابة الزيتون  
ونلتقي في مواقدنا

اخي للشوارع المختار  
فكم قد عمر النادي  
هم اهلي هم قسومي  
شبهت الامس من دمه  
فقتى مع حجر نورتنا

اخي في الشاطئء المهجور  
وجنات يانعات  
وان هبت نسييمات  
فان الطائر الجواب ..  
يعود وزغردات القصر

اخي كبرت سواعدنا  
اخي والامنيات غدت  
دماء جراحنا نھر  
نزعتاه وفي عزم  
ليظهر جرحنا الدامي



ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakbit.com

من الآمال في قلبي  
انتم منبيع الحب  
في ظل لها رحب  
بذل ليله مجرا  
في نورثا الكبرى ،

حول النار لا تخبو  
مثل التهر ينصب  
ترفده ولا تخبو  
قد تقنا الى القوه  
ارض المزر والتخوه

والتاريخ والفخر  
تسير اليك يا عمري  
كل الاخوة السمر  
تستعصي على الاعصار  
تفوح بعاطر الاخبار

كل الحاكم الفاصب  
وبيت حنوننا غاضب  
ثار الثورة اللاهب  
بها الجمرات والموقد  
في انهارنا يرقد

ذل اليوم جلادك  
على التاريخ امجادك  
غدوا في بعض حسادك  
كنت الشوك والجيرا  
درب العودة الكبرى

لتصر انت والحته  
وقودا انت صامتته  
بند انت راقعته

اخي وانصب شلال  
لانكم حياة القلب  
وانتم روضة قد همت  
كتبتم آية الانسان  
فانتم راية التحرير

حننت لجلسة الخلان  
يؤججها رحيق الزيت  
وغابات من الزيتون  
حنانا يا شذى الاجباب  
بارض الجود والخيرات

اغزة يا ابنة الامجاد  
سكبت الروح قافية  
تقبل وجنة الاجباب  
جندورا امسكت بالارض  
وان هب التسييم ضحى

اغزة يا ابنة الامجاد  
ففي ربيع بطولات  
ويونس وثبة في الخان  
بريـج والتصـيرات  
ونهر جباليا المعطاء

اغزة انت ام الشمس  
بناتك والبنون بنوا  
ومن جاؤوك حكاما  
لأنك في حلقو الخصم  
لأنك قد صنعت الدرب

اغزة كل من نادى  
غذوت الثورة الكبرى  
شمار الحرب للتحرير



## النحوي واللغوي

الدكتور عبد الحميد السيد طلب

بقلم

الاسود الدولي في (الولاي ولولاك) وقد تعلق بها بعض العرب في اشعارهم (١)، وكما جاء في توجيه بعض الفراءات لآي الذكر الحكيم، وما جاء على السنة بعض العلماء في تخطئة بعض الولاة كما حدث من يحيى بن عيسى المتوفى سنة ١٢٩ هـ وهو يشهد على الحجاج بن يوسف التفتي باللحن في القرآن الكريم، حتى ان الحجاج قد تصفاه لكتلا يسع منه لحنا بعد ذلك (٢).

وبجيت من كل ذلك حمولة في اللغة والنحو نتيجة للتأمل والنحت والدرس وسماع كلام العرب، فشماع القياس بين الخطئين في امور اللغة، وظهرت الى الوجود علل لم يكن للغة بها عهد من قبل (٣)، وحاول الدارسون تطبيق هذا القياس وتلك العلال على ما يعرض لهم من سماع، او يستفتيهم الناس في امر سمحه او فساد، او ما يتشدد من شعر اباهم او يصل الى اساعهم من اقوال الادباء والشعراء.

وبدأت القواعد تأخذ طريقتها الى الظهور، فيقاس عليها كل ما تحتقت فيه من اساليب، وتطور النحو من مهده الى شبابه، فغرب الرفع والنصب والجر والجزم، والاعراب والبناء، والتذكير والتأنيث، والامر والاثار والثنائية والجمع، ومكان كل ذلك من لفظة العرب، وبدأ المشتغلون بالنحو واللغة يدرسون في عبق ما وصل اليهم من اسانئهم ومن سبقهم، فترضون منه الصواب، ويخطئون ما لا يلائم القواعد التي وصلوا اليها، ثم يسرون الى الامام بهذا العلم خطوات بعدد خطوات.

حتى اذا جاء عهد الخليل بن احمد وتلاميذه قارب النحو ان يكون علما مكتلا، نهل منه بعد ذلك علماء المحدثين: البصرية، وعلى رأسها سيبويه، والكونية

لم ينشأ النحو العربي علما كاملا الاصول، تام الاصول، مستوفيا قواعد اللغة من يادي الابر، ولكنه ككل كائن حي نشأ صغيرا ثم نما ونما من فكرة عساية غير محددة لدره اللحن واستنكار الخطأ، والدعوة الى الصواب والسلامة.

وانضحت الفكرة شيئا فشيئا في اذهان الباحثين والمأملين، وساعدهم على التأمل ما شاع في عصرهم من كثرة الخطأ، وشيوع اللحن، وبخاصة من الذين لم تكن لهم دراية باللغة العربية واسرارها، ولم يكونوا ذوي سليقة عربية، فنقل على هؤلاء الذين ان يساموا اللحن في كتاب الله، او الخطأ في نطق كلام الرسول صلى الله عليه وسلم، او في تراث العرب الذي وصل اليهم من الاباء والاجداد، فاضطروا الى الوقوف امام هذا اللحن حتى تسلم اللغة العربية، وحتى لا يتنشى ذلك في لغة القرآن الكريم الذي هو عماد دينهم وتعبدتهم، فاحذوا يظهرن مواطن اللحن، وامكن الخطأ في النطق، وبضربون الامثال على صحة ما ذهبوا اليه، وبيّتوني الدليل تلو الدليل على سلامة تفكيرهم وتأملهم، ويستشهدون على ذلك بكلام العرب الذي جاء على سليقتهم وطبيعتهم.

ولم يبق الابر عند هذا الحد، فمع تقدم العهد، وبعد العرب عن السليقة، وموطن اللغة الفصحى اصبح الابر يحتاج الى اكثر من تصحيح الاخطاء، ودره اللحن، وببيان الصواب، فصار الناس يسألون من يرون فيهم سعة العلم والتدريس بالاساليب اللغة اذا عرض لهم ما يختلفون فيه، وجاءت عبارات التصحيح على السنة العلماء في صورة اجوبة عما يسأل الناس عنه من اللغة وسلامتها، كما جاء على لسان ابي

وعلى رأسها الكسائي ، وكلاهما تلميذ الخليل ، وفي هذه الأونة بلغ النحو مبلغا كبيرا من النضج والاستواء ، واحتوى كل صغيرة وكبيرة في اللغة ، ووضحت قياساته ونشئته علته ، وتنوعت قواعده وتفرعت ، واقتبست المفارقات لبيان أوجه الشبه والاختلاف ، وظهر الى الوجود كتابا سيويوه ، يجمع للنحو كمل تمام له اصوله وقواعده وابوابه من مبروعات ومنصوبات ومجزورات ومجزومات ومبينات ومعربات ، ومذكر ومؤنث ، ومفرد ومثنى وجمع ، في ابواب متكاملة تجمع شتات القواعد النحوية ، وتبين الدارس من معرفة الخطأ والصواب ، وتبين له سبيل القياس والنهاس المصلحة .

وانظر الى سيويوه في كتابه وهو يتكلم عن المبني من كلام العرب في الاسماء والاعمال والحروف ، فيقول : « واما الفتح والكسر والخم والوقف (٤) فلاسواء غير الممكنة المشارة عندهم ما ليس باسم ولا فعل مما جاء لمعنى ليس غير نحو : سوف وقد ، وللأفعال التي لم تجر مجرى المضارعة ، والحروف التي ليست باسماء ولا أفعال ، ولم تجر الا لمعنى ، فالفتح في الاسماء قولهم : ابن وكيف ، والفتح في الأفعال التي لم تجر مجرى المضارعة قولهم : كُتِبَ ، وكذلك كل بناء من المصطلح كان معناه فعل (٥) »

فقد أبان سيويوه في هذا القتل اليسير ان المبنيات من الاسماء تنحصر في كل ما شابه الحروف ، وهي الاسماء غير الممكنة ، واسماء الأفعال ، كما حصر المبنيات من الأفعال في كل ما لم يجر مجرى المضارعة ، ومثل بالماضي على وجه التحقيق ، واما الجزء من تلك المبنيات كما وجدناه قد فعل في احوال البناء ، الفتح ، الكسر ، القسم ، السكون ، ومثل لبعضها .

\*\*\*

الى هنا ما زال الركب يسير في خط طبيعي ، والنحو في تطور عادي كأي كائن حي يرتقي ويندرج مع الزمن وعقول الباحثين والدارسين ، ولكن السذي يؤخذ على علماء النحو واللغة في هذه المرحلة انهم بدأوا بتكوين الطريق في بعض أساليبهم العلمية ، فالتباس من اللغة على اللغة سليم مقبول ، ووضع القواعد لما ورثوا وما سمعوا وما رووا أيضا مقبول ، ولكن الذي لا نقبله على النحو العربي ما وصلنا فيه من تعقيدات وكثرة أقوال ، لينها رجعت الى ما أخذ عن العرب او ما تفوهوا به ، ولكنها راجعة الى ما افترض بعض النحاة ان العرب قد نطقت به ، او انه كان يدور في مخيلتها وان لم نطق به . وهذا سيويوه صاحب الكتاب يفترض ويقرر ما لم تتكلم به العرب لاحتمال ان يكون قد جالست به قولهم

وارادت المستنهم ان تتحرك به ، ثم يحاول قياسه على ما سمع حقيقة من العرب ، ويعمل لمسخه وسلايته ، وكان العرب قد سلوا ان ذلك من واقع كلامهم ، وليته اني بالترانسات يتقبل الذوق السليم ، او تستسيغه اذن العربي الخالص الذي كانت تحرك مشاعره الرب وجداول المياه وحركات الإبل وغشاء الطيور ، بل كان سيويوه يأتي بأبالييه المفترضة المليئة بالتمقيد ، ثم يحاول ان يبين وجه صحته ، ويقدر فيه كما لو كان مغطوقا من نضجها العزب ، ومن امثلة ذلك قوله : « اي مَنْ إِنْ يَلْتَمِزْ مَنْ إِنْ يَأْتِنَا نَعْتِيهِ يُعْطِيهِ نَأْتِي بِكُرْكَ » ثم يبين وجه صحته ، فيقول : « (بن الثانية صلتهما ) ان يأتينا نعطه ) فيفسر بمنزلة (زيد) فكأنك قلت : (اي مَنْ إِنْ يَلْتَمِزْ زَيْدٌ يُعْطِيهِ نَأْتِي بِكُرْكَ) ، فمفسر ان ياتيه زيد يعطه ) صلة (بن الاولى) ، فكذلك قلت : (ايهم نأت بكرمك) » (٦)

اليس في ذلك افتئات على اللغة وتجل لا يبرر له وتمقيد لا موجب لوجوده ، ومن الذي يعقل ان العرب قد نطقت بمثل هذا الذي افترضه سيويوه في أسلوب الشرط هذا ؟ ان ذلك محض خيال وافتراض سببه الجري وراء التقدير واستقصاء الصور العقلية التي يمكن ان تنسجها على الذهن او يتحرك بها اللسان ، وليس من المعقول ان يكون العرب على قصاصتهم وسليقتهم قد استعملوا مثل هذا الأسلوب في احوال معيشتهم ومتنصاتهم .

وعرف في مكان آخر من كتابه ايضا يعقل للاعراب بأسلوب فيه من التعميد من الناحية الاعرابية ما لا تقبل ان من العرب من نطق به او بمثله ، ومع ذلك فهو يحاول ان يجعله من كلام العرب ، فيقول : « ولو قلت «ررت بعمر ويدا لكان عربيا» ثم ينسأل هو فيقول : « وكيف هذا ؟ » ويجيب عن تساؤله بقوله : « لانه فعل . والمجرور في موضع مفعول منصوب ومعناه ( انيت ) ونحوها ، فيجوز الاسم اذا كان المعامل الأول فعلا وكان المجرور في موضع المنسوب على فعل لا ينتش معناه (٧) »

ونرى الجرد يتابع سيويوه في تلك الافتراضات المعقدة ، بل يكون فيها اكثر اغرابا وايمد بسدى في التجل ، وادخل في باب التعميد ، فيقول في حديثه عن الموصول : « فان قلت : الذي اللذان الذين التي في الدار جاريتم مطلقون اليها صاحبها اخذه زيد ، كان جيدا بالغا ، تجعل (الذي) مبتدا ، و (التي) ابتداء في صلة (الذي) ، و (الذنان) ابتداء في صلة (التي) ، و (الذين) ابتداء في صلة (الذنان) ، و (التي) ابتداء في صلة (الذين) وقولك : (في الدار) صلة (التي) و (جاريتم) خبر (التي) والضمير يرجع الى (الذين) وقد تمت صلتهن ،

وما أغرب ما افترضه المبرد من كلمات وصيغ لا تبت إلى العربية بصفة ، فهو مثلاً يفترض بناء كلمة على وزن (أوزة) من الفعل (أويت) ويجري عليها إبدالاً قياسياً بين الهزرة الياء ، كما يفترض بناء كلمة على وزن (مصور) من الفعل (أويت) ويجري عليها إبدالاً لتقلب غيسه الواو ياء وهكذا (١٢).

وهذه الافتراضات لا تحتاج إليها اللغسة في استعمالها ولم ينطبق بها عربي ، ولغتنا — والحد لله — غنية بالفاظها وصيغها ، فما وجه حاجتها إلى مثل هذه الافتراضات التي لا أصل لها ولا أساس ؟

\*\*\*

ومن أنواع التعقيد أيضاً ما أتى به النحاة قياساً على قواعدهم واستكمالاً للصور العقلية ، وإن لم يكن من أساليب العرب ولا استعمالهم ، وقد اعترف بذلك سيبيويه في ( كتابه ) عندما تحدث عن الأفعال التي تنصب بمفعولين أحدهما المتكلم الآخر ضمير الغيبة أو الخطاب ، وقد ذكر ذلك في باب ( اضمار المفعولين اللذين تعدى إليهما فعل الفاعل ) فقال : « فإما علامة الثاني التي لا تقع (إيا) موقهما فتقولك : أعطانيه وأعطانيك ، فهو هكذا ، إذا بدأ المتكلم بنفسه » يريد أن ضمير المتكلم هو المفعول الأول : أما ضمير الغائب أو المخاطب فهو المفعول الثاني ، وإذا فلا حاجة إلى جعل المفعول الثاني (إيا) ، ثم يتابع حديثه فيقول : « فإن بدأ بالمخاطب قبل نفسه ، فقال : أعطاك ، أو بدأ بالغائب قبل نفسه فقال : قد أعطانيه » . وهذا كلام العرب (١٣).

\*\*\*

ومن التعقيد ما جاء في أسلوب القواعد النحوية متأثراً بالفلسفة والمنطق ، وكلاهما شاع وعرف بعد ترجمة العلوم ، فنثار به اللغاة في بحوثهم وعملهم وقياساتهم وبخاصة علماء الكلام ، وقد كان المبرد كثير التأثر بأسلوب الفلسفة والمنطق في حاجته ومجادلتها ، ورده على خصومه أو تدريسه لطلابه ، فهو مثلاً يقول في جمع (طلحة) جمع مذكر سالماً : فأما ( طلحة ) نلو قلت في جمعها (طلحنون) للترك أن تكون أنته وذكرته ، في وقت واحد ، وهذا هو الحال (١٤) .

وإذا تحدث المبرد عن قاعدة بناء أو أعراب غلب عليه أسلوب المنطق في ذكر العلل والأسباب مما لم يكن يدور ببال العرب وهم ينطقون لغتهم على سليقتهم

لأن (التي) وصلتها ابتداءً ، و (جاريتم) خبر ذلك الابتداء ، فقد تبت صلة (الذين) وقولك (ينطلقون إليها) خبر (الذين) فقد تبت صلة (الذين) ، وقولك (مأجباها) خبر (الذين) فقد تبت صلة (التي) الأولى ، و (أختها) خبر (التي) الأولى ، والهاء ترجع إلى (الذي) فقد تبت صلة (الذي) ، و (زيد) خبر (الذي) فقد صح الكلام (٨) ولكن هل يقتل مثل هذا الأسلوب من له حس أو ذوق من أبناء العربية أو يتحدث به ، أو يجول بخاطرهم ؟ اظن أن ذلك مستحيل .

\*\*\*

وكما كان التعقيد بافتراض أساليب لم تنطق بها العرب وبحاشالة توجيهها وتصحيح النطق بها على أساس أن العرب لو نطقت بها لكانت سليمة ، أو كان افتراضها تنبئة لتقسيم عقل في بابها كما قدمنا ، كذلك كان التعقيد في اللغة بافتراض نسبة إلى كلمة أو كلمات لم يسمع عن العرب نسبها في نصيح كلامهم ، أو اشتقاق كلمات مفردة من غيرها لم تنطق بها العرب أيضاً ولم تحاول اشتقاقها من هذه الأصول التي ذكرها النحاة والفنويين ، ومن ذلك : ما حدث من سيبيويه في النسبة إلى ( كلا وكلنا وإنان وإننان ) فيقول : « كروي وثنوي » ويذكر رأي يونس بن حبيب في النسبة إلى ( ثنان ) بأنه قال ( ثنني ) (٩) . ونظرة سليمة إلى ذوق العرب في أسلوبهم تجعلنا نجزم بأنهم لم يكونوا في حاجة للنسبة إلى مثل هذه الكلمات ، وما ذلك إلا ضرب من الافتراض والتعقيد في اللغة ، ما كان أغنى اللغة عنه .

ومن ذلك أيضاً ما افترضه المبرد من اشتقاق كلمات على وزن ( جعفر وقطع وصحيح وجدول وكوثر وحيدر وسلطن ) من الفعل (ضرب) (١٠) . وكما فعل المبرد في افتراض كلمات مشتقة على مثال (كذا) من الفعل (كذا) فعل كثير من النحاة واللغويين ، فزادوا الأمر تعقيداً ، وتجد أمثلة كثيرة لذلك الافتراض منشورة في كتب النحو والصرف ، فينون من (قرأ) على مثال (جَفَرٌ ، بَرٌّ ، زَبْرُجٌ) في سبب الهمزة في المقتبين في نهاية الكلمة ، وبينون من الفعل (أض) على مثال (أضيع — أضيع — أضيع — أضيع) في سبب الهمزة في المقتبين في أول الكلمة ثم يجرون في كل ذلك أعلال وإبدال طبقاً لما ييسهم وقواعدهم وكان العرب قد نطقت به أو استعملته ، والأبثلة على ذلك كثيرة لا حصر لها (١١) .

وما اظن أن العرب قد نطقت بهذا أو حاولت ، بل ولا اظن أنها فكرت فيه ، فانه بعيد كل البعد عن طبيعة لغتها وموسيقاها وعذوبة لفظها ، وفيه من التشاثر اللفظي ما يؤدي السمع ويبعده عن السليقة العربية.



الى ان يقول :

كم بين قوم قد احتالوا لمنطقهم

وأخبرين على اعرابهم طبعوا (١٦)

وقد انتقلت تلك الكراهية للتعقيد النحوي واللغوي الى ابنائنا في الجامعات والمدارس في شتى مراحلها فغزفوا عن اللغة العربية ودراساتها ، وكروها نحوها وصرفها ، ولم يقبلوا على ثنوتها والفوس فيها وفي معانيها الجميلة ، بل ان بعضهم نفر منها ، ولم يحاول الاقتراب او التجربة ، لما ورثه من هذه الكراهية المنهكة في حديث الأبناء والأجداد والمجتمع .

وكلمة أخيرة أوجهها الى كل مهتم بدراسة النحو العربي وصرفه والى القائمين على تدريس اللغة العربية وأنا واحد منهم ان يبذلوا ما وسعهم الجهد في تنقية النحو وتخليصه من التعقيد والإفراطات أولا ، وان ييسروا قواعد اللغة في أسلوب واضح بعيد عن الأساليب المناطقة والفلاسفة ، وان يبتعدوا عن الاقوال الكثيرة المعتدة التي تشل ذهن الدارس ، وتتفجر عثرة في سبيل تعلمه النحو العربي ، وبذلك تسهل اللغة العربية ، ويتبين الناشئة من فهمها وثقوتها ، فيقبلون عليها ، ويتبهنوا اسرارها ومراميها ، وبخاصة انها لغة القرآن الكريم الذي هو قوام ديننا واساس تعبدنا .

☆☆☆

(١) المقد القديم ج ٣ ص ٨٥

(٢) خزانة الخليليين البصريين ص ١٧ و ١٨

(٣) انظر : نزعة الانبياء ص ٢٢ وبغية الوعاة ص ٢٨٢

(٤) بريد مسيبويه بالفتح والكسر والضم والوقف ، البناء على الفتح والكسر والضم ، والسكون .

(٥) كتاب مسيبويه ج ١ ص ٢ ، ٤

(٦) كتاب مسيبويه ج ١ ص ٤٠٠ ، ٤٠١ وبشرط الجرد في هذه العبارة اكثر من مسيبويه في الافتراض ، انظر المختص بالبريد

ج ٢ ص ٤٥

(٧) كتاب مسيبويه ج ١ ص ٤٨

(٨) المختص بالبريد ج ٣ ص ١٢٢

(٩) كتاب مسيبويه ج ٢ ص ٨٦

(١٠) المختص ج ١ ص ٥٥ ، ٥٦

(١١) شرح الاتسوني ج ٤ - باب الإبدال -

(١٢) المختص ج ٣ ص ١٧٥ - ١٧٦

(١٣) كتاب مسيبويه ج ١ ص ٢٨٢

(١٤) المختص ج ٤ ص ٥٧٠

(١٥) المرجع السابق ص ٤٠٨

(١٦) الخصائص ، لابن جني ج ١ ص ٢٢٩ ، ٢٤٠ ، وبمعجم

الانبياء ج ١٢ ص ١٠٣

ومن امثلة ذلك حديثه عن الاعمال واعرابها ، وانه كان من الواجب الا تعرب حيث يقول : « كان حدها الا يعرب منها شيء ، لان الاعراب لا يكون الا بمقابل ، فاذا جعلت لها عوالم تعمل فيها لزمك ان تجعل لعوالمها عوالم ، وكذلك لعوالم عوالم الى ما لا نهاية » (١٥) اليس هذا الذي ذكره في قاعدته هو أسلوب علماء الكلام المنائر بالنمط والجدل الفلسفي ، ويمكن ان يقال انه قاسه على استدلال المتكلمين لقدم الذات الالهية حيث يقولون : « لو كان الاله حادثا لاحتاج الى محدث ومحدثه يحتاج الى محدث وهكذا الى ما لا نهاية مما يستلزم الدور او التسلسل وهو محال » .

ومع اعترافنا بجهد هؤلاء العلماء وسبقهم ، وبما تديموه للنحو واللغة من خدمات جليلة ارست قوامد النحو ، وحفظت اللغة ، وانبثت مراجع لكل دارس وباحث ، فاننا نأخذ عليهم هذا التعقيد النحوي واللغوي الذي جاء نتيجة لإفراطاتهم للأساليب والمصيغ والكليات والتسكك بأسلوب المناطقة ، لانه ثقل على نفس العربي ، وبعيد عن فهمه وعقله ، وليس في المقدور محاكاته في الحياة العامة والاعمال الاجتماعية التي تقوم اللغة السليمة بالتعبير عنها ، ولا شك ان النحو العربي موضوعه اللغة العربية التي جاء بها القرآن الكريم وتكلم بها العرب في كل اوقاتهم ويختلف مجتمعاتهم لتكون وسيلة فهم وتعامم في كل شأن .

ولقد كان لهذا التعقيد النحوي واللغوي اثره السيئ في نفوس الناشئة والدارسين للغة العربية ونحوها ، حتى ان بعضهم قد غزف عن النحو ودراساته وانصرف عن اللغة لما رأى في دراساتها من تعقيد وإفراطات وتكلف ، تبادر الى ذهنه في بادئ الامر انه من اصل اللغة .

وليست تلك الكراهية للنحو ودراسته بجديدة على الدارسين ، فقد احس بها من سبقونا في العمور التي ازدهر فيها النحو ودراسة اللغة ، وفي كتب الطبقات والأخبار كثير من الروايات التي سجلت هذه الكراهية والاستغراب ، فقد وقف اعرابي على مجلس الاخفش ، فلما سمع كلامه في النحو تعجب واستغرب ، ورأى ذلك الاخفش ، فسأله : « ما تسمع يا اخا العرب ؟ » قال : « اراكم تتكلمون في كلامنا بما ليس فيه » ، فانتشد الاخفش لبعض العرب هذا الشعر ، وكتبا يعبر عن حيرة الاعرابي الذي وقف امامه :

فاذا لقيت من المستعربين ومن

تاسيس نخوهم هذا الذي ابتدعوا  
ان قلت قافية فيما يكون لها

معنى يخالف ما قاسوا وما صنعوا  
قالوا لحنت وهذا الحرف ينخفض

وذاك نصب ، وهذا ليس يرتفع



أرشيف السأخري

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

## بين التقليد والتجديد

أنا ما وفقت، لكي أشب بالطلا  
مالي وللشبيب بالصها  
لا تسألوني المدح، أو وصف الدمي  
إني نذت سقايف الشعراء

وكان في غضون ذلك يتفجع على قصوره في التعبير  
عن ذاته، محاولاً أن يلوّن هذا التقليد الذي يقتضيه  
بطابعه المعاصر: طابع الشخصية المرتقبة بتجديدها  
وتوثيقها. ولكن ليس من السهل أن يتطور المرء دفعة  
واحدة، أو يتخلّى عن التيارات المعاصرة، أو الانطباعات  
السابقة، بين ليلة وضحاها، ولذلك فهو لم يستطع

بدأ إيليا أبو ماضي حياته الشعرية مقلداً، ينجح على  
غرار السلف في الشكل والموضوع فلما هاجر إلى أمريكا،  
ورأى مظاهر التجديد في كل جوانب الحياة، بدأ  
بحس بثقل وطأة هذا الشعر التقليدي على مواهبه،  
وبدا يشعر به قيدا يكبله، وأغلالاً تحول بينه وبين  
الانطلاق، فبدأ يوحى إلى نفسه بوجوب إقلاعها  
عن هذه الأساليب، وتلك الموضوعات التقليدية.  
وكانه بهذا الإيماء يشجع نفسه على اكتشاف قدراتها  
المخبوءة، وإظهار طاقاتها الكامنة. فبدأ يوحى إليها  
أن تثور، وجعل يقول:

إلا أن ينتم عليها ، ويبدى سخطه .

وعندما حاول إيليا الانصراف إلى التجديد ، كانت آثار الماضي عالققة بذهنه ، أفكارا وعبارات ، وظلت روح التقليد تلاحقه بين فترة وأخرى ، حتى في الفترة التي نظم فيها كثيرا من أشعاره الجديدة . فبعد مرحلة ديوانيه الأول والثاني وعضويته في « الرابطة القلمية » واتجاهه إلى التجديد بكل قاطعه لم يستطع أن يتخلص تماماً من كل ما هو قديم ، فظل في هذه الفترة يجمع بين القديم والجديد ، وظلت قصائده تميل تارة نحو القديم ، وتارة نحو الجديد ، وهذه المرحلة - الجامعة بين التقليد والتجديد - هي التي أعقبت مرحلة التقليد البحث في بدء حياته الفنية كما قلنا ، وتقدمت مرحلة التجديد في ديوانيته اللاحقة ، وكان هذه المرحلة مرحلة انتقال ، تهيئ له بعد حين نوعاً من الاستقرار والاستقلال الذاتي .

ولعل أهم مرحلة جمّع فيها بين القديم والجديد تلك التي نظم فيها ديوانه الثاني ، وهي الفترة التي قضاه في « سنشاني » قبل إقامته في نيويورك .

وحينما نستعرض ديوانه الثاني هذا من حيث موضوعاته نجد بعضها تقليدياً لموضوعات قديمة ، كتصانيد الرثاء ، والغزل ، والملاح ، والوصف ، والخمريات ، وهذه في مجموعها زهاء أربع وثلاثين قصيدة ، بينها موضوعاته الجديدة وصلة إلى الحنين قصيدة ، تناول فيها القصة الشعرية ، والرمز ، والشعر السياسي والوطني ، والقومي ، وشعر الحنين ، وشعر فلسفته الخاصة ، وعقيدته وشكه ، وحيرته ، ودعوته للتفاؤل ، واعتنام اللذة قبل فواتها ، والشعر الإنساني .

وبإلقاء نظرة على هذا الشعر التقليدي نجد أبا ماضي يقول في رثائه التسم ، بالمبالغة الفجة ، وبطابع تقليدي :

يا مؤنس الأموات في أرماسها

في الأرض بعدك وحشة وعمول

لا الشمس سافرة ، ولا وجه الترى

حال ،

كما نجد يقول في غزله :

لواظها نعمتها الهند لكن أهلها عرب

مرنحة إذا خطرت رأيت الغصن يضطرب

مشت وونت وروادها فكاد الخصر ينتضب

ويقول في وصف معركة بحرية :

والنهر مما سال من مهجاتهم

يجري على أرض من المرجان

والأرض حمراء الأديم كأنها

عد الحبية ، أو غضيب بنان

وأبو ماضي المقلد هنا في موضوعاته وصياغته

هو نفسه الذي يقول في هذا الديوان ، معبراً عن مذهبه

الجديد ، ورأيه في الحياة :

خل البكا يا صاحبي والأسى

الليل لا يقصيه عنك النحب

لا غير في الشئ انقضى وقته

ما لقتيل حاجة بالطبيب

ويقول في موضع آخر :

كن مع الفجر نسمة توسع الأثر

هار شما ،

وتارة تقبيلاً

لا سموما من الرياح السوافي

تملا الأرض في الظلام عويلا

ومع الليل كوكبا يؤنس العا

بات والنهر والربا والسهولا

لا دجى يكره العوالم والنا

س ، فيلقي على الجميع سدولا

أيها الشاكي ، وما بك داء

كن جميلاً لو الوجود جميلاً !

بقلم  
حمود  
سلطان



وهو نفس أبو ماضي الذي يجمع المتناقضين معا عندما يجمع الشاؤم بتجانب التفاؤل في قصيدة واحدة :

وأطارد عن جننى الكرى وأطاري

عن مرقدى مشي الهموم بمرقدى

في جنح ليل مثل حظي حالك

كالبحر ساج... مفكر كالقدفد

وبعد قليل تغليه نزعاً التفاؤل فيبسم ، وبطرح

اليأس بعيداً ، ويقول في نفس القصيدة :



فسمعت صوتاً من بعيد قائلاً :

يا أيها السارى ، مكانك تحمد  
ما دمت في الدنيا فلا تزهد بها  
فأخو الزهادة ميت لم يلحد  
لا تنظن من النجاح لغرة

ما لا ينال اليوم يدرك في غد

وهكذا يتأرجح أبو ماضي في هذه الفترة بين القديم والجديد ، كتأرجحه في النص السابق ، بين التفاؤل والتشاؤم ، ونراه في تأرجحه هذا يحاول أن يتخلص من قديمه ، وأن يظهر استقلاله وذاتيته ، فها هو يشك كما شك « الخيام » فها وراء الموت ، ولكن شكه في النهاية يقضي به إلى طريق غير تلك الطريق التي أفضي إليها شك الخيام . ثم يستسلم كما استسلم غيره من المفكرين في النهاية ، ويقول : « لا أدري » فيظن بعض الكتاب والباحثين أن هذه « اللاأدوية » مأخوذة من « أبيقور » وأنه بالتالي تلميذه ، ولكن أبا ماضي حتى وإن قال : « لست أدري » كما قالها « أبيقور » إلا أن هناك وجوه خلاف بينهما في الغاية من هذه « اللاأدوية » ، فذلك الخيرة تبدو منها ذاتية أي ماضي واستقلالية ، وعندما تراود أبا ماضي فكرة التشاؤم يرددها بعض الباحثين إلى « أبي العلاء » مرة ، وإلى « شوبنهور » مرة أخرى ، بيد أن شخصية أبي ماضي تظل على الرغم من تأثرها بهذين المفكرين متمسكة أيضاً ببعض الجوانب الاستقلالية ، وبعض الأصالة .

و « بتصوف » أبو ماضي ، ويتأثر بآبى سينا في بعض مواقفه ، ويأتي ببعض مقطوعات رمزية ، ولكن تظل لأبي ماضي شخصيته وذاتيته في تصوفه ، وتأثره ، ورمزيته .

وإذا تجاوزنا الموضوع إلى « الشكل » فإننا نجد أبا ماضي في هذه الفترة لم يكن في شكله وصياغته مقلداً بحتاً ، وإنما كان يحاول أن يجدد ، فهو ينظم على قالب الموشحات ، ولكنه يطوع موشحاته لمعالجة موضوعات قد تختلف عن الموضوعات التي تناولتها الموشحات القديمة ، كما أنه اخترع لبعضها قوالب جديدة .

وقد نرى كذلك موضوعات جديدة يتناولها في قصائده لا تخلو من بعض التعبيرات القديمة ، والألفاظ العتيقة التي اختفت في عقله الباطن في قراءاته السابقة ، ثم ظهرت في لحظة من لحظات انفعاله ، متبنة أنها كانت هناك في القاع !

واتناول الآن بشئ من التفصيل هذه الموضوعات التي قلده فيها أبو ماضي غيره ولكنه احتفظ أخيراً براهيه ، واستقلاله ، وطابعه ، والتي يمكن أن نقول عنها إنها [ بين القديم والجديد ] .

**أبو ماضي بين الحيرة واغتمام اللذة :**

ردد أبو ماضي كثيراً من الآراء التي أثرت عن شاعر القرس « عمر الخيام » فقد وقف يؤيده في بعض نظراته ، قال الخيام حاول الكشف بفكره عما وراء الموت ففشل ، قدّمه فشله إلى الشك في اليوم الآخر ، وفي كل شئ وراء الحياة الدنيوية وإلى أن المرء ينبغي - ما دام غير متيقن بما وراء الحياة - أن يعب من لذات الدنيا قبل القويات ، وأن يخشى من كلوسها حتى الثالثة ، قبل أن تصعب فرصته . هذه الفكرة سيطرت على أبي ماضي سيطرة ظاهرة ، وكانت الخيرة تملاً جواب نفسه :

فلنكم نظرتي إلى الجمال فخلته

أدنى أبى بصرى من الأشجار  
فطلبت ، فإذا المغالقي دونه  
وإذا هنالك ألف ألف ستار  
باد ، ويعجز خاطري ادراكه

وافتني بالظاهر المتواورى  
وها هي روحه في شبك الخيرة والشك ، لا تستطيع فكاً ، لقد يش من الوصول إلى معرفة الحقيقة ، وخانه خياله ، وعقه رجاءه ، فهو ناث في بيده شائعة :

حامت على رومي الشوك كانهما

وكانهن فرسة وصقور  
ولقد لجأت الى الرجاء ففنتي  
أما الخيال فخالب مدحور  
يا ليل ، أين النور إني ناث ؟

مر ينشق ، أم ليس عندك نور ؟

ثم هو يخاطب حتى الموتى ، عساهم يجيبونه

على هذه الاسئلة الحائرة التي تراوده ، أو لعلهم يفتحون أمامه ولو فرجة صغيرة ؛ ليطلع منها على الحقيقة التي حيرته وأضنته ، وهو يسألم : أهلك حياة أخرى حقيقة ، أم فتاة أبدى ؟ بينا الشك يصف به عصفا :

يا نائما مستغرقا في الكرى

خبطك قد أقلق حتى النيام

عبر فإن القوم في حيرة

هل الردى فاتحة أم ختام ؟

وهل صحيح أن كل المني

يطحنها صرف الردى كالعظام ؟

وهل حقيق أن أهل العلا

والفضل بعد الموت مثل الطعام ؟

أم بعد هذا بقطعة حلوة

ينسى بها المرء الشقا والسقام ؟

ويصبح النابه في مأمن

من عنت المال ، وعيث الحسام ؟

وتستوى الحالات في حالة

لا حيف فيها ، لأذى ، لا انتقام ؟

خبر ، وحدث ، كلنا حائر

ذو الجهل منا ، والأريب الهمام !

لأبما أمر يعيش الورى ؟

لأبما أمر يموت الانام ؟ ! !

إنها حيرة شديدة ، وشك يملأ عليه جنات نفسه ، فهو تارة يمتن نفسه بالخلود ، وبجياة هنية في العالم الآخر :

لا تحزعي فالمت ليس يضيرنا

فلنا إياب بعده ونشور

ثم يعود فيشك في هذا الخلود ، بل يهزأ من مصديه :

زعموا الأرواح تبقى سرمدا

خدعوننا ، نحن والشمع سواة

يلبث التور بها متقددا

فإذا ما احترقت باد الضياء

وهو يحاول معرفة الحقيقة ، ويهدئ نفسه في هذه المحاولة ، ولكنه يرتد شبه محترق ، وكأنه تلك الفراشة

التي حاولت أن تحوم حول المصباح ، وبدأت تقترب شيئا فشيئا ، حتى هوت مشتعلة !

وهذا يذكرنا بقول الصوفي القديم :

والله ، ما عيسى ، ولا موسى الكليم ، ولا محمد

علموا ، ولا جبريل ، وهو إلى مقر العرش يصعد

كلا ، ولا النفس البسيطة ، لا ، ولا العقل المجرد

من كنهه ذاتك ، غير أنك ، واحدي الذات سرمد

وجدوا اجابات وسلبا ، والحقيقة ليس توجد

من أنت يا «رسطو» ؟ ومن «افلاط» قبلك يا ميلد ؟

هل كنتم إلا الفراش رأى الشهاب ، وقد توقد

فدنا ، فأحرق نفسه ؟ ولو اهتدى رشدا لأبعد ! !

كل هذا يردده أبو ماضي ، أو يردد مثله في قصيدته «نار القرى» فهو يبحث فيها عن عالم الخلود ، ويتناول معرفة أسرارده ، فيرتد مخفقا :

روحي التي بالامس كانت ترتع

في الغاب ، مثل الطيبة القمرء

تفتت بالثمر الجني فتشع

وبيل غلتها رشاش الماء !

نظرت إليك فأصبحت لا تتنع

بالماء والافياء في الغبراء

نصبي ونكتست ، والحمامة تسجع

إصغارها لك ، ليس للورقاء

ناديتها قلها إليك تطلع

هذا التطلع كان أصل شقائي

جنحتني كيما أطير ، فلم أطر

هيهات ، إنك قد طويت سماي ! !  
فروحه التي كانت ترتع في الغاب كالظبية المرحة ، مأكليها الثمر الجني ، ومشربها الماء الزلال ، ونظرت إليك يا «نار القرى» [ والمقصود هنا بنار القرى عالم الخلود ] فإذا حدث ؟ . لقد أصبحت غير قانعة بكل ما حولها من ماء وأشجار وثمار ، لأنها تريد معرفتك فشقيت دون أن تصل إلى شيء !

ثم يتوسل أبو ماضي إلى «نار القرى» مبينا مدى شغفه بها : كان الجمال يسبيني فلما لحنك صغر في عيني كل جمال ، واهتر يقيني ، وتقوضت أوهامي وظنوني ،



ومات خيال ، وشاء بحرك أن يضل سفيني !

قد كان يسيني الجمال الراجع

حتى لمحتك ، فهو لا يسيني

عصفت بصدري لليقين زوايع

ثلث عروش توهمي وظنوني

فأنا على ما ضاع مني جازع

إن الذي قد ضاع جدّ لمين

لولاك ما مات الخيال اليافع

أفصحين إذا كرهت بقيني ؟

هذا صنيعك بي ، فما أنا صانع ؟

قد شاء بحرك أن تضل سفيني

جردت هذا الظن من أوهامه

وكبرت عن قارورة من طين !

ثم كيف الوصول اليك ، وأنت عالية هناك بينا

أنا في الحضيض ؟ !

لي ألف عين وعين ، ولكن دونك ألف غطاء

وغطاء ، ولو كانت هذه الأغطية من تراب لزقتها ،

ولكنها من أضواء كثيفة !

قلت قلبي في حيرته : ماذا شربت ؟ فقال :

شربت دمي !

كيف الوصول اليك يا نازق القرى ؟

أنا في الحضيض ، وأنت في الجوزاء

لي ألف باصرة تحن كما ترى

لكن دونك ألف ألف غطاء

لو من ترى مزقتها بيد الثرى

لكنها سحفت من الأضواء ! !

سألت قلبي إذ رأى متحيراً

ماذا شربت فمدت ؟ قال : دماي ! !

ألا ليت قلبي ظل أعمى ، فقد كنت سعيداً وأنا

في الظلام ، ولكن النور شوش سكينتي !

باليته قد ظل أعمى كالورى

فلقد نعمت وكان في ظلامه

قد شوشت كف النهار سكينتي

يا هذه ردى إلى مسائي !

ويظل أبو ماضي يتوهم أن الحقيقة لمسته بيديها ،

فأصبح له ألف عين ترى ، وألف جناح يرف ، ثم

ماذا ؟ ثم اندفع يحوم حولها ، ظاناً أنه وجد بقيته ،

فكان في دنوه منها حنقه ونهايته ، كدنو القراشة من

المصباح .

أصبحت حين لمستني بيديك

لي ألف باصرة وألف جناح

ولمحت نور الوحي في عينيك

والوحي كان سلافة الأرواح

فشررت اجنحتي وحنمت عليك

متوهماً آتي وجدت صباحي

قد كان حنفي في الدنو اليك

حنف القراشة في فم المصباح

فسقطت مرتعشاً على قدميك

النار مهدى ، والدخان وشاحي

باليته نورك حين أحرقتني انطوى

فعلى ضياك قد لمست جراحى !

لقد ظلت الحيرة تغلف أجواه ، بعد أن هوى

كالقراشة التي أحرقتها نار المصباح ! !



وأبو ماضي حائر بين قلبه وعقله ، فهو يحدثنا

في قصيدته « بين مد وجزر » عن هذه الحيرة . فقد كان

يعيش بقلبه ، الذي اتخذته هادياً وإماماً ، فسبح في بحار

السعادة ، وعاش بخياله في رحاب الهجة والتعميم .

ثم مرت الأعوام ، وهنت المشيب بلسنه ، فحاوره

عقله ساخطاً على قلبه ، وأراد أن يقود سفينته في هذا البحر

المتلاطم ، بحر الحياة والأحياء ، فأسلم له القيادة ، فإذا

حدث ؟ . لقد أصابه الخوف ، وحرص على الدنيا ،

وعنى عن الجمال وتغنى بالمجد الزائف ، وصار عبداً

للناس ، وعبداً للمال ، بعد أن كان يملك السبأ بروعتها ،

والأرض يملكها الخلاب !

فتقدم قلبه بعباته ، ويقارن بين أيامه السعيدة ،

وأيام هذا العقل الذي سبب له شقاءه وآلامه . . وأخيراً

لم يجد بداً من الاستسلام بعد أن أنهكه الشك ، ودمرته

الحيرة :



لا تسألوني اليوم عن قيثاري

قيثاري خشب بلا أنعام !

وفي قصيدته « في الفقر » هو حائر حتى مع الناس ،  
ومع تصرفاتهم ، يسام حتى من أحبابه ، ويضجر من  
طعام الناس وشرابهم ، ومن عاداتهم وكذبهم ونفاقهم ،  
وينقم على كل ما يحيط به من تناقضات ، ومواكب  
حياة ، ثم يحاول أن يتخلص من سأمه فيخرج إلى الفقر ،  
حيث الطبيعة بكل روعتها وجمالها : رابعه الليل ،  
وشموعه النجوم ، وعجرايه الأرض ، وكتابه الفضاء ،  
وصلاته أنين السواقي ، وغناؤه نسيم الصبا ، وكنوسه  
الأوراق ، وقد ملئت بنضار الشمس ، ورحيقه فضة  
مذابة من مقلة الفجر .

وتمنى أن يكحل المساء جفونه ، وتعاقد أحلام  
المساء أهدايه ، وبقل فم الصباح جيئته ، ويعطر الشذا  
جلبابه ! !

وفجأة عادت إليه حيرته ، وسأمه ، وملله ،  
فاذا بنفسه التي ملّت العمران ، ملّت الغاب كذلك ،  
وكانه فيه يعيش في سرداب عميق ! !

إنما نفسي التي ملّت العمران  
ملت في الغاب صمت الغاب

فأنا فيه مستقل طليق

وكأنني أدب في سرداب

علمتني الحياة في الفقر آني

أينما كنت ساكن في التراب !

وفي خضم حيرة آني ماضي يبحث عن « السعادة »  
فيرتد وهو أشد حيرة ، وأعظم شكا ، بعد أن أعياه  
معرفة وجودها وحقيقتها ، ويعرض ذلك في صورة  
حوار بينه وبين صاحبه : لقد قال لصاحبه : إن السعادة  
في المني والأمال فلم يوافق ، فقال : اذن في الغنى ،  
فرده صاحبه بأن اليأس في الغنى وليست السعادة ! ..  
وهو يرى أنه من الممكن الحصول عليها ، ولكن صاحبه  
يرى استحالة ذلك .. وأخيرا يرى أنها قد أخطأ  
معا ، لأن كلا منهما لم يعرف الصواب ، ولم يتوصل  
إلى الحقيقة :

قلت : السعادة في المني ، فرددتني

وزعمت أن المرء آفته المني

ورأيت في ظل الغنى تنالها

ورأيت أنت اليأس في ظل الغنى

مالي أقول : بأنها قد تقتني

فتقول أنت : بأنها لا تقتني

وأقول : إن خلقت فقد خلقت لنا

فتقول : إن خلقت فلم تخلق لنا

وأقول : إني مؤمن بوجودها

فتقول : ما أحراك ألا تؤمن !

وأقول : سر ، سوف يعلن في غد

فتقول : لا سر هناك ولا هنا

يا صاحبي هذا حوار باطل

لا أنت أدرت الصواب ولا أنا ! !

وفي قصيدته « العناء » يحدّثنا عن مدى عنائه في  
طلب الحقيقة ، ومعرفة كنهها ، لقد طلبها عند الفجر  
والنجوم ، ففضاحت منه ، وسخرت من محاولته ،  
فلجأ إلى القصور ، والأكواخ فلم يجد لديها ما يحقق بغيته ،  
وأشاروا عليه إلى ستره ، فتردد ، ولكنه لم يفر بطلان ،  
فلجأ إلى عالم الخيال والأحلام عله يجد طلبته ، فلم  
يجد إلا ضلاله وفراشه ومخدعه ! ! .. وأخيرا عرف  
- بعد أذى - أنها في أعماقه .

ولكن هذه المعرفة التي عرفها بعد فوات الأوان  
لم تقلل من مدى حيرته الطويلة العريضة التي عاشها  
الشاعر ، وعانى منها ما عانى ! ،

- للبحث صلة -

الكويت : محمود سلطان

من وهي زيارتي لمنطقة الكركل المحتلة سابقا ،  
حيث استجيتي ( الديكة الشمالية ) التي ما زال اهلي  
يرقصونها هناك .. محافظة جنهم على ترائهم الشعبني  
.. وعلى كل ما وجهه عربي .

# على نغمات العود

شعر  
أحمد فؤاد  
العود



اجل والله يا سلمى  
اجل يا حبي الاول  
بلى .. هذي شماليه  
وهذي الريح غريبه  
غلا والله لا انسى  
اجل هذي « شماليه »  
لها شماليه الراعي .. ولي الزنار شجيره  
شماليه ..  
شماليه ..  
بلواح من الشبان .. لواح بكوفيته  
ولي يمتناه (محرمة ١) كذي .. حمراء .. خريه ..  
(وتقبيل ٢) من الروزا .. وقد حللته صفريه  
من المخمل  
غلا اهلي .. ولا اجمل  
اجل يا حبي الاول  
\*\*

بلى هذي شماليه  
فلسطينيه الانتفاع وبقيه  
لها عزمنا البليدي  
غلا والله لا انسى  
ولين انشاء للبلاد  
فكر اعدت من فرغول ٢ من وادي الحساسين  
ويك زوت تشوآل .. بروش التوت والذين  
ازغني ملك عصفور .. شغل في بسانيني  
تغن اخضشان زمانة .. الى اخضشان تمرين  
وانقسام من الوال ما زالت نعيش في شراييني  
انا ما زلت يا حبي فلسطيني ..  
\*\*

اجل والله يا سلمى  
فلسطيني  
اسوق لديكة البيدر  
واكل بقله الاخضر  
من الحماني والمرار والزعرور  
انا ما زلت نبهني اساييم من الحنون  
(واليسبان ١) في نواره الاصفر  
ولم اليبس من الفيسان الا الاخضر الاخضر  
انا ما زلت يا سلمى على دينتي  
ومن تحطبان انساني .. امجد ارض حطين  
واغنيي كما كانت .. اغني للملايين :  
وكل العرب اخواني(٥)  
\*\*

انا ما زلت يا سلمي فلسطيني

ونسي القفرة الحري

نلوح جبهتي السيرا

ونسوي صغري القفوخ بالاجساد ان كرا وان فرا

غين لي بالزئود السير نخي عزني الفرا ؟!

صلاح الدين يا سلمي على الاجر

يسجل الف حطين .. ويعلى البرق الاخضر

وخالد يتلع الصخرا .. ويطوي الميهه الاصفر

واعدتنا لهم شرقا (٦) .. (حبسا) ! زحفه اغبر

من الارذن والنفعا .. ومن بغداد .. بل اكثر ..

\*\*\*

ولو مره

دعني منك يا سلمي

ومن اوضاعنا المره ..

\*\*\*

هلا يا حبي الاول

هلا يا حيلوة اللغات واليهيات يا سلمي

احقا ذاك يا اتشودني الحيلوة ؟

احقا تلك ديكتنا النسياله ؟

احقا تلك قربنا الربيعيه ؟

وما زالت حيايا الخور والصفاف .. حول المن ينسبه ؟!

وزارعا بارقي النيه .. يهرق في المناهات

ويروي من سراب اليبس قيق جيشا الاتي ؟

دعني منك يا سلمي .. ومن زفارات اهلي ..

\*\*\*

هلا سلمي ..

تري من ذلك اللواح يا سلمي ؟

لقد اوشكت انساء

اراه تشبه محبوه .. ستيفنا ما راينا ..

تري .. ما زال بالنفاح ينفث خد ليلاه ؟

وليلي تلك .. حتى الان ! بهوها ونهوها ؟

وفي العشرين ما زالت ..

تلوق جفنها الا ..

\*\*\*

انا ما زلت اذكركها .. والذكر اخنها كوثر

لقد كانت لها غره .. نزلت شعرها الانسفر

وفي زنارها الجراح .. طهو شكة السكر

وكان الكل يلقاها ..

ويشج (٧) عند برأها :

الا قد اقبلت كوثر ..

نمساها نتمل السار

ونسوي غوفها الزرور (٨) والحصر ..

\*\*\*

وكنا اء يا سلمي .. نودع بدرنا نسهر ..

وكنا نللا الدنيسا .. نلرلر مساحه البندر

نطسره .. نزركنه .. بذب النسر والعبر

بانفام من المزال .. والريغول .. والمزهر

ونفرش بطرح (العروال ٩) بالنفعاغ والزعفر

وتنتف عند بخله .. جيلة نرجس اصفر

وكنا ان ابي الحرات .. فوق جواده الاحمر

نفر .. نصبح من ملح :

اني عسفر ..

اني عسفر ..

ويلحقنا يهدنا .. لدا يا بومك اغبر

لقد قدنكم عسدي .. من الشيطان (الفرار) ..

سائركم الى الاسد .. ان غنم الى البندر

\*\*\*

اذن .. ما زال يحبوه على عهد عهدنا ؟!

وليلي لك .. حتى الان بهوها ونهوها ؟

وفي العشرين ما زالت .. تلوق جفنها الا ..

وارض البندر الاخضر .. ما عادت ليلاه ؟

نقيم حياها (خسا ١٠) دنيا قد هجرنا ؟

صبح ذاك يا سلمي ؟

اكان حديثنا حليما ؟

البريق لسا حيا .. سوى ديكة ساليه ..

وما زالت على الكريل .. نهب الريح غريبه ؟

وفي (الزوحا ١١) في افار .. نهب الريح شرقيه

وبعض الاحيل ما زال .. وفي ارباب ينسبه ؟

غدا .. سيرني الضريح يا سلمي ..

صالحيا بيتك (١٢) بين ابي ومن (هاكوتي) الخصبه ...

سامعين ذائب الالام في البارود .. في اماننا الرجيه ..

واقسم بالرموني السود سوف نعود للتريبه

لسوف نعود نوارا .. كني .. طالت بنا الغريه ..



(١) المنديل

(٢) لباس السلاح الفلسطيني

(٣) الزمار البلدي

(٤) بطل بيت في ارض فلسطين

(٥) تشديد تومي كذا تردها اطلاقا بالدارس

(٦) اشاره الى الجبهة الشرقية المحتلة

(٧) يمسق

(٨) شوبر بريه

(٩) عشه للسلطور في الحقل خضراء من النباتات

(١٠) عشه للسلطور

(١١) المنطقة الجبلية من فلسطين سميت كذلك لانها طيبة الريح

# عبد الرحمن الباكر

وبعد ذلك قرر الانجليز الافراج عنهم . والسماح لهم بمغادرة الجزيرة المنفى ، لكن الى غير بلادهم البحرين ، فغل عبد الرحمن الباكر خارج وطنه البحرين يعيش بعيداً عنه في بيروت ، يكتفح الاستعمار في لسانه وفي قلبه . ويكتفح لغة العيش في جده وفي عرقه ، لا يبدأ له سال . ولا يمل ، ولا يمل ، يتحدث عن كل خطأ براءه ، يملأ في البحرين وفي وطنه العربي الكبير ، ولا يصير على ضيم ، ولا يرضى عن الانحراف ، اي انحراف ، قوي الشكيمة ، شديد المراس ، يصور على المكراه ، لهذا فهو عربي حر ، عاش مناضلاً قدر طاقته في البحرين وفي خارج البحرين ، يتكلم عن مشاكل الخليج العربي ، وعن الاطماع التي تحيق به ، بكل صدق وحرارة واثبات ، ويتحدث عن مآسي الامة العربية ، وعن التكتلات التي تتوالى عليها بكل مرارة وبكل أسى ، نشأ في البحرين ونشده خارج البحرين ، وعاش خارجها ، الى ان حم القضاء . فسكت اللسان الطليق ، وتوقف التلطب الخافق . وهذا الدم اللوار ، وخدعت الثورة الجارية وسقط الظلم الذي كان يجري ليروي احداث تاريخ البحرين ، وتاريخ منقطة الخليج العربي بأسرها ، وبعض لمحات من تاريخ امةنا العربية ، والموت اذا ضرب شريته ، اسكت اللسان ، واوقف القلب ، وهذا الدم ، واخذ الثورة ، واسقط الظلم ، لا يعرف هذا ولا ذاك ، يتنفلخ في العروق والشرايين وفي اللحم وفي العظم والجلد ، ويوقف كل شيء عن حركته .

في يوم الاربعاء الموافق ٧ ( جولي ) سنة ١٩٧١ تمت اثناء بيروت وفاة الاخ السيد عبد الرحمن الباكر عن عمر يناهز الستين عاماً ، قضاهما مكانها الاستعمار عن بلاده .

ان السيد عبد الرحمن الباكر شخصية سياسية معروفة في تاريخ البحرين ، بل في تاريخ الخليج العربي ، ويوم كان في البحرين ، كان ابداً يحارب التوسل القذافي التي تحدثت في بلاده وكان اسمحاليه المخلصون ، لا يرضون عن الاعمال التي يقوم بها المستعمرون في بلادهم ، وكثيرا ما كانوا ينيبون عن الاخطاء ، والاعمال التخريبية التي تشر بالموالطين ، ويستقبل بلادهم ، وكانوا يكافحون بلا هوادة ، ويكفل قوتهم ، طورا بالسنتهم ، ولسورا بقتالهم - الامر الذي ادى الى تحرك الشعب وثورته ضد الظلم وضد الطغيان وضد الاستبداد ، حتى راينا ركائز الاستعمار في البحرين تشر عليه وعلى رفقاته السلطة ، وركائز الاستعمار في البحرين ، تلك الحركة ، وتعرف الاستيلاء في المياه العكرة . وتذكر الوقت المناسب الذي توجه فيه شريته ضد الاحرار السفين بقودون طلائع الشعب المدركة لمساحها ، وممсалح امها ، بل ان ركائز الاستعمار تلك السلطة ، فوق السلطة ومن غير الانجليز يملك السلطة في ذلك الوقت؟ لهذا تم اعتقال عبد الرحمن الباكر واخوانه الاحرار ، ثم تم ابعادهم عن البحرين في جزيرة المنفى التسلابية « سانت هيلانة » وظلوا بمعدين هناك فترة من الزمن ،



مقل إلى جزيرة « سانت هيلانة » في ٢٨ (ديسمبر)  
كانون الأول سنة ١٩٥٦ . أصدرت محكمة عليا في  
( سانت هيلانة ) قرار الإخراج عنه في ١٣ (يونيو) حزيران  
سنة ١٩٥٦ .

عاش مشركاً عن وطنه ، وبعداً عن آله وذويه  
وأقام في بيروت بعد ذلك الحين ، وحرم عليه دخول  
بلد البحرين ، بل حرم عليه دخول الخليج العربي ،  
بإستثناء الكويت ، وكان يحل جوازاً بريطانياً بعد أن  
سحب منه جوازه البحريني .

مات خارج البحرين ، في بيروت الذي قضى فيها  
بقية حياته ، وحل جثمانه من بيروت إلى مئواد الأخير ،  
حيث تم دفنه في قطر .

هكذا عاش ، وهكذا كاتع وناضل ، وهكذا مات ،  
وهكذا دفن بعيداً عن البحرين التي ناضل طيلة حياته  
من أجلها ، ومن أجل وطنه العربي العريض ، ولم يتبع  
بحل الجواز العربي الذي لا وجود له ، وإنما حصل  
جوازاً اجنبياً حتى وإناء قدره المحتوم .

ان مجلة « البيان » تعزي في وفاة عبد الرحمن  
الباكر أمته ، ووطنه ، وتعزي آله وذويه ، وتعزي  
أخوانه وأصحابه الأوفياء الذين يعرفونه معرفة أكيدة  
وعن كتب ، ويقدرن له مواقف المخلصه وإيمانه بوطنه  
وبأبته .

تفده الله تعالى بواسع رحمته ورضوانه ، وألهم  
آله وذويه وأصحابه الأوفياء الصبر والسلوان .

لم يمهله الموت ليكمل مؤلفه الذي بروي فيه  
تاريخ البحرين والخليج ، والذي يتحدث فيه عن كل  
شيء يتعلق بهذه المنطقة الحساسة من وطننا العربي  
المقطع الأوصال ، تلك القوى .

له مؤلف ضخيم يحتوي على مذكراته ، ويشرح  
فيه سراعاً مع الحياة ، وكفاح شجاع مع الاستعمار  
ويرى هذا الكتاب على الخشمانة صفحة ، وهو ( من  
البحرين إلى المنفى « سانت هيلانة » ) .

ان عبدالرحمن الباكر شخصية عربية وقد ولد في  
في البحرين في ٢٨ ( ديسمبر ) كانون الأول من سنة ١٩١٧  
ودرس في مدرسة « الهداية » بالمنامة ، حينما كانت  
المدارس تشرف عليها لجنة من أعيان البلاد ، وبعد  
ستين من اسلام سلطات الاستعمار في البحرين  
المدارس ، طرد من المدرسة لتزعمه حركة الطلاب ضد  
التدخل الاستعماري في المعارف .

تلقى علوم لثقته واللغة على يد العلامة الشيخ  
محمد بن عبدالعزيز المنافع في قطر . زاول التجارة مع  
والده في سن مبكرة ، اشترك مع زملاء له في عدة جمعيات  
ومؤسسات لخدمة شعب البحرين . اشترك مع زملاء  
له في تحرير مجلة « صوت البحرين » . انتخب سكرتيراً  
عاماً للحركة الشعبية في البحرين في ١٤ ( نوفمبر ) تشرين  
الثاني سنة ١٩٥٦ ، وحكم عليه في محكمة صورية  
بالسجن لمدة أربعة عشر عاماً .



يَا حَبِيبِي كَيْفَ أَغْفَلْتَ الطَّرِيقَ  
وَتَنَاسَيْتَ مَحَبًّا لَا يُفِيقُ  
وَعَلَى مَقْرَبَةٍ مِنْكَ حَرِيقُ

أَنْتَ مَنْ أَشْعَلَهَا فِي الْقَلْبِ نَارًا  
هَلْ ذَرْتَ عَيْنُكَ مَاذَا صَنَعْتَ  
وَعَلَى أَهْلِ الْهَوَى بِالْحُكْمِ جَارًا

يَا حَبِيبِي أَيْسَرُ مَنْ يَسْتَعِزُّ  
وَأَنَا أَهْنَفُ وَحْدِي يَا حَبِيبِي  
أَضْمَتِ فِي الْقَلْبِ مِنْ عَيْنِي نَارًا

أَوْ مِنْ أَيَّامِنَا كَيْفَ قَسَتْ  
غَيْرَ أَنِي وَالْذَّجَى بِشَهْدِ لِي  
مُنْتَهَى الْقَسْوَةِ أَنِّي لَا أَرَاكَ  
لَمْ أَنْأدِمْ - يَا مَنَى النَّفْسِ - بِوَأْكَ

هَكَذَا لَوْعَةً أَرْبَابِ الْهَوَى  
أَنْسَرَاهُمْ حِينَ قَالُوا صَدُقُوا  
مَا شَفُّوا يَوْمًا عَلَى الْبُعْدِ غَلِيلًا  
إِنْ لِقَالِيبِ عُلَى الْقَلْبِ دَلِيلًا

أَنْتَ قَدْ طَوَّلْتَ فِي الْبُعْدِ عَلَيَّا  
وَأَنَا أَلَحَحْتُ فِي الْوَجْدِ عَلَيْكَ  
وَأَنَا لَمْ يَبْقَ شَيْءٌ فِي يَدَيَّ  
وَالْأَمَانِي كُلُّهَا بَيْنَ يَدَيْكَ

يَا لَهْ بَيْنَ ضُلُوعِي عَافَقًا  
دَعَا يَا لَانِي فِي أَوْهَامِي  
لَمْ يَزَلْ طُغُولَ مَذَاهِ هَائِمًا  
لَا نَحْبُ الْعَيْنِ إِلَّا وَاهِمًا



شعر  
ابراهيم  
الحضرائي



# مدخل إلى كافكا

تأليف: فيليب زاف ترجمة: أحمد اسماعيل إبراهيم

الإنساني أو في أصالته الفائقة كمجدد في الأسلوب الخلاق . ومثل « ريلكه » في « مرنيا دويو » يلقي كافكا بالسؤال الخالد : « ما هو الحقيقي في هذا العالم ؟ » .

وعن طريق توحيد هذه العناصر المتضادة تمكن كافكا من تحقيق ملائمة جوهرية جديدة لمصادر الكتابة الشعرية ، يمكننا القول بذلك إلى أبعد الحدود دون أن نقصد إعطاء تقدير نقدي يتكامل لأعماله ، لأن هذا التقدير يكون سبعا لاوانه نوعا ما الآن ، ويمكننا أن نعلمي تحليلنا ووصفا لصفات هذه الأعمال . وهكذا يوضح أنه لو كان كافكا يسطرنا إلى الإحساس بأواصر الصلة بيننا وبينه وبالتماثل القوي القلق ، فإن ذلك يرجع إلى الصفة القوية التي يتسم بها شعوره بتجربة الضياع الإنساني ، بالغرابة والألم والقلق ، وهي تجربة تزداد تسلطا في عصرنا الحديث .

ولأمرنا في أن كافكا واحد من أكثر الفنانين الأدبيين عصايبية ، وهذا يفسر الوعيد المحسوس لمرؤسته التصويرية وابتعاده الشديد عن انبساط الخيال الأدبي المحدودة والمتعارف عليها . ورغم وضوح حقيقة عصايبية كافكا ، فإنها تمثل للذهن غير الأدبي خطرا ، لأن لم يكن أغراء مبتذلا . لأن هذا الذهن ينزع إلى تشويش الحقائق الجلية بالأحكام النقدية . وليس هناك خطر اعظم من ذلك في تناولنا للفن الأدبي . وحتى نتجنب هذا الخطأ الشائع يجب فوق كل شيء ادراك أن كافكا شيء أكثر من فنان عصايبى وحسب ، أنه كذلك فنان يكتب عن العصايبية ، أو بمعنى آخر ينتج في تجسيم حالات العقل التي يتصف بها المصابون ، من خلال وسائل الخيال . ويعمل عن طريق ذلك على إدماع عالمه الخاص في العالم الذي نعيش فيه . وحين تتم هذه

يرتبط اسم « فرانز كافكا » اليوم في الأذهان الأدبية ارتباطا وثيقا باسمه مثل « جيمس جويس » و« مارسيل بروست » و« ريلكه » والبوت ، وهم من أطلق عليهم بحق الإطبال المقدسين الذين لا يموتون للترجمة الحديثة .

وهو يفرد بينهم بأنه الوحيد الذي لم يبتنع بنجاح شعبي ذي أهمية إبان حياته القصيرة ، وذلك لأنه حجب قسمه المطوية عن النشر ، ولهذا لم تحصد شهرته حلقة صغيرة من الكتاب إلا أن لم تنبه الشهرة إلا في العقدين الآخرين بعد وفاته .

وأول مرة ظهرت فيها ترجمة لرواياته « القلعة » كانت في عام ١٩٢٠ ، بعد أن مضى على وفاته ست سنوات ، والقلعة رواية تسطع عاليها في سماء الأدب ، وحين ظهرت في البداية لم يتمكن من سبر غورها سوى عدد قليل من القراء ، بل أنه حين ظهرت « المحاكمة » عام ١٩٢٧ ، لم يكن المعنى الذي قدمه كافكا والدوايس الأساسية عنده هي التي أثارت الاهتمام بقدر ما أثاره الإلغاز الظاهر في حبكة . وقد أدهشت روايته القراء ، غير أنهم لم يهتموا بالانتفاع الكافي بأهبيتها . ومنذ ذلك الوقت ، جرت قوة الحس التي تمثل سمة قوية من سماته ، جرت في شريان الذكاء الذي ينخلل أدب القرن العشرين ، وقد أصبح كافكا موضوعا لدراسات نقدية عديدة في كثير من اللغات . وفي جميع أنحاء ، اتخذ الأدباء الشباب رقيقو الحس ، الذين شعروا بالحالة المتجدة للأساليب الروائية السائدة والذين كانوا جاهدين في البحث عن تجديدات خلاقة ، اتخذوا مثاله الذي اتبعه مأخذا جادا .

ولم يعد هناك شك في منزلة كافكا كفنان على التهج المبتدئ الذي يهتم بالتركيب النهائي للوجود

العملية يكون الكاتب الخلاق قد أدى العملية الأساسية التي يمكن فيها سر انتصاره كمنان ان لم يكن كنانسان ، ويكون بذلك قد حرر نفسه من شيطانه التي يمشك بها مادته ، وفي الشخصي ويحولنا بذلك الى شركاء له في نفس عمله .  
 ويحكم اشتراكنا مع المؤلف لا يكون لنا نحن القراء سبب طبيعي للشكوى . وقد تكون العصبية هي الباعث او الدافع ، ولكن الاعمال الادبية هي النتيجة . وفوق ذلك فان الكاتب الخلاق هو الشخص الآخر الذي يمكن ان نضربه مثالا في تمييزنا السوي من غير السوي ، فمع كل ما يمكن ان يفعله العالم النفسي من مثل هذا التمييز الفح المفيد ، لا يمكن للفنان ان يلتفت اليه دون ان يقع في نفسه احساسه بالحياة في ذروة تباسكها وتشبعها .  
 وقد سبق للروائي الانجليزي « جراهام جريد » ان ادلى ببلاحة مضمونها ان كل كاتب خلاق جدير باهتمامنا ، كل كاتب يمكن ان نطلق عليه لقب شاعر بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى ، ان هو الا الضحية ، هو رجل تسيطر عليه شعور ما . وكانت الفكرة التي تسلمت على عقل كافكا احساس حاد بالقصور والفشل والام ، اثم لا يرجع الى ذنب ارتكبه او عمل تركه ناقصا ، بل اثم يمكن في اعماق كيانه الداخلي ، وقد كتب كافكا في دفتر ملاحظاته : « ان الحالة التي نجدت نفسي فيها عليها حالة آتمة ، ومستقلة تمام الاستقلال عن الاثم ذاته » . ومفتاح « المحاكاة » هو ان فكرتنا عن الزمن هي الشيء الوحيد الذي يجعلنا ننصور وجود يوم للنبوة ونطلق عليه هذا الاسم ، وما هو في الحقيقة الا محاكاة نعتد جلسانها بصفة مستمرة . وفي نفس محيط هذا التفكير تبرز الصورة الفكرية التالية : « تلعب كلاب الصيد لاهية في الفناء ، ولكن الفريسة لن تلت من يدها رغم ذلك مهما كانت سرعة جريها بين الغابات » .  
 والتسابق بين الانسان يقع هنا مع الفريسة ، ومع كلاب الصيد كذلك باعتبارها ترمز لتطلع الفريسة الى عقاب النفس ، والى رغبة الدفينة في ان يتم تضيق الخناق عليها وان تؤذي وتمزق تزيفها حتى يتم تكثيرها عن الاثم الذي يغمرها من الراس الى القدم . وفي هذه الجملة القصيرة عن الفريسة والكلاب تكمن خلاصة القصة الكافكية الاسلية : الموضوع الذي يعود اليه كافكا من ان لآخر اخذا في تنوع وتعقيد بانه براء عجيب ، مقيا على اساس بسيط كهذا شرح بانه شايخ ، مثل اسطورة القائد المجوز في قصة « ممسك الاعتقال » ، واسطورة الفنانين في « المحاكاة » واسطورة البيروتراملية السابوية في « القطعة » .

ومع ذلك يجب الا نقودنا بساطلة النواة القصصية عند كتابة كل اهل الصفات التي تجعلها واحدا من اشد الشخصيات الغازا في الادب العالمي . فان الصعوبة التي تواجهها في فهمه تخلف في مستواها عن

تلك التي تصادفنا عند قراءة اعمال روائي مثل « جيمس جويس » مثلا ، فبينما يمكن غموض الاخير في طرق الاساليب البراقة التي يشكك بها مادته ، وفي صيغيات بانه القصص المشتبكة ، فان الذي يجربنا في كافكا هو المعنى المقصود فقط . ويمكن مقارنة كافكا بجويس من ناحية اللغة والبناء ، ورغم ذلك فان رواياته الكلمة قد حيرت كثير من القراء . وتزول هذه الحيرة لو تعلمنا كيف نصفي بانيه الى نغفاته التي يشرب عليها وان نألف الحرية الكاملة التي يبتذ بها بعض التقاليد الروائية حين يناسب غرضه الرمزي هذا النذب . وعلى هذا ، فاننا حين نطالع الحلقة الاولى من قصته « المسخ » التي تقول : « استيقظ الموظف ( جريوسرما ) في صباح احد الايام ليجد نفسه قد تحول الى حشرة ضخمة » ، نخطيء لو تصورنا ان كافكا يقصد عن طريق هذه الحركة الجريئة ان يشير بالصيغ الاتهام الى قوانين الطبيعة ، بل يجدر القول بانه ينهم التقلد الذي يدعو الى مراعاة الاساليب الطبيعية عند كتابة القصص . وهو بعد ان يبعد عن هذا التقليد في الجملة الاولى من القصة ، يطورها من هذه النقطة بطريقة منطقية واقعية . وان مسخ الموظف هو رمز مركب لغرضه من الحالة الانسانية ، رمز يقنعه على رعب وجوده الخابل الميت ، على الابعاض اليائس الذي يمكن في لاسوره ، حيث تلقى الرغبة التي يحس بها في اعتماد ابيه والاخلال محله في محيط العائلة موعوات تنجم عن حاجته الى معانة عقاب قاس على رغبته المحرمة بذلك .

وهناك نوع آخر من الرمزية به نسبة اقل كثيرا من الاستعمالات النفسية ويوجد في قصص مثل « سور الصين العظيم » . ما هو هذا السور العظيم ؟ انه ايضا رمز مركب للنضاب الانساني ، للتحقيق الذهني للذات ولحاولة بني الانسان الحصول على مساعدة القوى الغيبية . ولكن ، لماذا شيد السور بهذه الطريقة المنفصلة حتىاته يسبح للبتجولين في الشمال ان ينسلكوا خلال المنافذ ؟ والجواب هو ان طبيعة الانسان لا تمكنه من انجاز شيء سوى اهداف محدودة ، وليس بإمكانه فهم « الكل » ، ورؤياه منقصة غير متواصلة كما ان امسه لا يمكن ان يكون تابا ، ولا يستطيع تحقيق اهدافه الا بطريقة منقطعة جزئية . وليس من شك في ان ما يسبب تشييد السور في النهاية بهذا الشكل المنفصل هو « الامر العلوي » . ورغم ذلك فان المجادلة في ترارات هذا الامر العلوي لا تجدي شيئا على الاطلاق ، وليس سبب ذلك ان مثل تلك المجادلة عند كثرنا في حد ذاتها ، بل انها تصبح على المدى الطويل عبئا لا طائل وراءه . وفي هذا المجال لا يستطيع المنطق الا ان يقودنا الى نقطة معينة ، وما هناك من جواب

عن معنى هذه العقيدة كانت بشتة متناقضة . ونحن نقرأ في يومياته : « انني املئ العنصر السلبي للعصر الذي اعيش فيه .. وبخلاف كيركجارد لم تسدني يد المسيحية في حياتي ، ولا انا تعلقت كالكسوبيونيين باحد اطراف اريدية اليهود الخيالية » . كما كتب في مكان اخر عندما اخذ عليه صديقه « ماكس برود » بروده تجاه الصهيونية « ماذا يجمع بيني وبين اليهود في الوقت الذي لا يكاد يوجد هناك ما يجمع بيني وبين نفسي ؟ »

كما حاول اكثر من مرة ان يشرح معنى الكتابة كما يتصورها : « ان الكتب التي نحتاج اليها هي تلك التي تؤثر فينا تأثير الكارثة ، تلك التي تجعلنا نقاسي نفس المعاناة التي نمر بها حين يموت لنا احد الاقارب الذين نعزم اكثر من انفسنا ، تلك التي تجعلنا نشعر كأننا على شفا الانتحار او نالين في غابة النافس العمران ، وهكذا يجب على الكتاب ان يعمل عمل الفأس في البحر المتجمد داخل نفوسنا » .

وعلى المدى الطويل لم تلغ محاولات كانكا من سبر غور حياته النفسية في ان تنقذه من مخاوفه التي دبرت أعصابه ولا من شعوره بالاحتقار الذاتي . ودام على شجاره مع نفسه ، وعلى خطئه التي وضعها لقلب هذه النفس ، بل انه فكر في الانتحار : « لقد حصل بلاك » ، عسا مكتوبا عليها هذا الشعر « انني احطم أي عتبة » ولكن شعاري هو « كل مقبة تحطيني » وقد انشأه المشر بين الكتابة وبين عمله على صحته كثيرا ، فعمل من ثوبت الصداق والارق ، حتى هاجمه آخر مرض السل وأسطره الى قضاء عدة سنوات في المستشفيات . وقد اعتبر كانكا مرضه حتمية نفسية « لقد تأمرت نفسي مع رثتي من وراء ظهري » . ولم يتحقق من حاجته الى الاستقلال بحياته الا في عام ١٩٢٣ حين قابل « دورا داينبات » ، وهي فتاة نشأت في عائلة محافظة في بولندا ، ووجد نفسه في حالة طيبة تسمح له بالانتماء معها الى برلين . غير ان الوقت كان قد فات لتعويض ما فقد من سنوات المرض والشقاء وفي يونيو ١٩٢٤ مات كانكا في احد المستشفيات بالقرب من فيينا من داء سل الحنجرة ، وكان عمره واحدا واربعين عاما .

ولم ينشر كانكا ايان حياته سوى بعض اعياله الصغيرة كما انه لم يكمل ايا من رواياته الثلاث الى نهايتها . وقد كتب قبل وفاته الى « ماكس برود » طالبا منه احراق جميع المخطوطات التي خلفها وراءه ، ولحسن الحظ اخذ هذا الصديق على عاتقه مسؤولية اغفال هذه الوصية الاخيرة الياسية .



وراء ذلك سوى في الرمز الذي قدمه كانكا في القصة للنهر ايان الربيع . ومع مضي حوادث القصة ، يتحول موضوع السور بطريقة نامية حية الى سلسلة من التمايلات الشعرية حول العلاقة بين اهل الصين والباطل الملكي في بكين . اي بين الله والانسان . وبينها يتنسل ابتعاد الاله في قصته « كلب يبحث » كابتعاد في الزمن ، فان الصور في قصة « سور الصين العظيم » تتعلق في معظمها بالمكان ، فيمكن العاصمة بعيدة جدا عن القرويين الذين يعيشون في الجنوب حتى انهم لا يكادون يتصورون وجودها . وهم يتعبون ملوك ماتت منذ زمن بعيد ، ولا تترامى الابناء التي تصل من القصر الملكي الى اسماعهم سوى مهلبة باطلة المفعول . ويستبين عجز الصينيين عن امتلاك امبراطورهم في واقع حي واحد ، كانعكاس لفكرة الله كما يمرره الانسان الحديث ، وهي فكرة غير محددة ، غامضة ، غفوق كل شيء ، فكرة عتيقة ، فالانسان الان لا يدرك كنه القوى التي تحكم حياته ، فاذا عرف شيئا عن الاولية فهي معرفة تاريخية خالصة .

والشجار بين المفسرين الدينيين والمفسرين النفسيين لادب كانكا ليس بذى اهمية عظيمة ، لان عمله يجمع من المعاني ما يكفي لان يدغم جزءا من الخصائص التي تخرج بها كل من هاتين المدرستين . وعلى هذا يمكن تفسير حادثة الاب الذي يحكم على ابنه بالوالت غرقا في قصة « الحكم » على ضوء فكرة « ترويض » عن الاب الطاغية . وقد كان في شخصية كانكا عنصر من الخضوع الجوهرى يمنعه من الشروع في اثبات اي اتجاه معروف عن الحياة او اي فكرة عنها . وكان هذا يوضح في احدى ماثوراته التي كتبها عن نفسه بضمير الغائب : « انه لا يثبت الا نفسه ، وبرهانه الوحيد هو ذاته ، ولذلك فان خصومه تغلبوا عليه في الحال ، ليس عن طريق دحضه ( فهو من لا يمكن دحضه ) ولكن عن طريق اثبات قواهم » .

اما ان كانكا كان رجلا ذا مزاج ديني فهذا ما لا شك فيه ايدا ، فمع انه قد خلق سورا ببرزة في الفشل والاحباط الانساني ، ويميل الى الشعور بانه سجين في هذه الدنيا ، وتعذبه الكتابة والعجز والضعف والخيالات المحومة التي تراود السجين ، فانه لم ينخل عن ثقته في مغنوية الوجود وروحيته .

لقد كتب في خطاباته عن الادبياتية امله الوحيد في السعادة وفي تحقيق الذات ، وعندما كان يتحدث عن الحالات التي تشبه حالات الغيبوبة والتي تجعله يقترب من الاحساسات الانسانية المعادية ، يضيف بان هذه الحالات كان ينتمسها هذه الالهام مما يجعلها لا تساعد على الكتابة الحسنة وهو يتحدث عن نفسه على انه بسبيل خلق « عقيدة سرية جديدة » غير ان اجابته



بقلم  
الدكتور  
كامل السوافري

## ذوق الناقد الأدبي

اصناف العلم والصناعات . ومن الصناعات ما تنقسه العين وما تنقسه الاذن ، وما تنقسه اليد ، وما ينقسه اللسان . فاللؤلؤ والياقوت لا يعرفان بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصرهما ، والدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا لمس ولا صنعة ، ويعرفها الناقد عند المعاينة وفي الصفحة الثامنة من الكتاب نفسه يسوق المؤلف القصة التالية :

قال قاتل لخلف الاحمر اذا سمعت انا بالشعر استحسنه فما ابالي ما قلت فيه انت واصحابك فقال له : اذا اخذت انت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف انه رديء هل يتفكك استحسانك له ؟  
الناقد اذن هو البصير بالشعر ، الخبير بشرويه ، الذي يستطيع ان يفحصه ويميز جيده من رديئه ، وقويه من ضعيفه ، ويهرجه من زائفه وعلى الكتاب الشعراء والمبدعين ان يتقبلوا حكم الناقد على آثارهم ويسلموا بهذه الاحكام .

وكما اننا نخضع للطبيب وهو يشخص في اجسامنا السداء ، ويصف الدواء ونسلم للمهندس بعمله وخبرته في تصميم الابنية ، وتخطيط المدن ، وللزراع في شئون الزراعة ، ولا تنازع احدا في صناعته التي تخصص فيها واجادها ينبغي لنا ان نسلم للناقد في تخصصهم للادب ، ونحترم آراءهم .

وقد يختلف النقاد في اذواقهم تبعا لاختلاف بيئاتهم وثقافتهم وازجرتهم وقد تختلف احكامهم حول نفس من النصوص كما حدث لابن تقيية وهو ينقد الاببيات الانثية :

ولما قضينا من منى كل حاجة  
ومسح بالاركان من هو ماسح  
وشدت على حذب الهاري رحالنا  
ولم ينظر السفاذي الذي هو رائح

من الشروط التي ينبغي ان تتحقق في الناقد الادبي الذوق لانه الاساس في كل حكم والفيصل في كل نقد ، والموجه في كل تقويم .

واداة الذوق هي عواطفنا ، اما اداة الفهم فهي عقولنا وافكارنا فنحن نفهم النص بمعقولنا ، ونذوقه بشعورنا واذا كنا لا نكاد نخلف في فكرة قصيدة او مضمون مقالة ، ولا نمج عن الشرح والتحليل اذا طلب منا ذلك فاننا نخلف في افواقنا ، وفي ادراكنا لخواص الجمل والقيع .

فهنا للادب يخضع للفكر ، وقوانين الفكر ثابتة ، ونذوقنا للادب يرجع للعاطفة والتأملية مختلفة بين انسان وانسان ، وهذا ما يفسر لنا اختلاف التقاد في بعض الاحيان حول قيمة نص ادبي .  
واذا كانت مهمة النقد والناقد هي تقويم العمل الادبي ، واذا سلمنا بان مرد الذوق للعاطفة ، والعاطفة ذاتية فلا مناص من ان نقبل حكم الناقد على النص الادبي ، ونطمئن الى هذا الحكم على الرغم من انه لا سبيل لنا الى تجرييد الناقد من ذوقه الخاص ، وتأثره بالنص .

ولكن الناقد الحق هو الذي يجعل من نظريته الذاتية لاثرا طريقا للموضوعية فيعمل لاحكامه ، ويقعنا بما اتقنه به ، ويميل بنا الى ما وصل اليه .  
والذوق الذي نحترمه ونطمئن اليه هو ذوق الناقد البصير بالشعر العليم بأسراره ، المتفرس بالانساب القادر على التمييز بينها .

والناقد الذي توافرت فيه هذه القدرات ، واكتملت فيه هذه القوى هو الذي تشبهه بالصراف القادر على فحص الدراهم والدنانير ، ومعرفة الصحيح والزائف منها وهو الذي مناه ابن سلام الجعفي في الصفحة السادسة من كتابه « طبقات فحول الشعراء » حين قرر ان للشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر

## اخذا باطراف الاحاديث بيننا

### وسالت باعناق المحطي الاباطح

ويترها ويحكم عليها بانها ضرب من الشعر حسن لفظه ، وعلنا اذا انت منتفضه لم تجد هناك طائلا .  
وصنع متنبعه ابو هلال العسكري في كتاب  
الصناعتين فلما جاء عبدالقاهر الجرجاني صاحب دلائل  
الاعجاز ، واسرار البلاغة ، وقف عندها وقفة اعجاب ،  
وادرك ما فيها من جمال ، ودل على ما فيها من صور  
اخاذه وخصوصا في الشطر الاخير من البيت الثالث .  
نقول : قد يختلف النقاد ، وبتعبير اوضح تختلف  
اذواقهم حول القيمة الفنية لنس ادبي ، او اثر فني ،  
ولكن هذا الاختلاف لا يقودنا الى الملن في احكامهم ،  
ولا الجبرد على آرائهم ، ولا الاتذاع للهجوم عليهم لانتا  
لم نصل بعد الى تكوين ذوق علم يمكن ان نحتكم اليه .

وما دام ذوق الناقد ذاتيا فمن الصعب ان نحدد  
له قواعد مرسومة ، او ضوابط ثابتة يمكن ان نحاسبه  
اذا تجاوزها كما نحاسب من يخلن في الكلام ويخطئ في  
ضوابط النحو ، وقواعد اللغة .

الذوق شعور مرهف ، واحساس دقيق ، يدرك  
موطن الجمال وليس للجمال مقاييس يقاس بها ، او  
موازين نحتكم اليها اذا اختلفنا وانسعت بيننا شقة  
الخلف ، ولو كان لجمال الاسلوب ، واتساق النظم ،  
وروعة التصوير موازين ثابتة ، وقائس محددة ، كما  
كان هناك من حاجة للنقد . وفرق كبير بين المعرفة  
والفن ، او بين النعامة والابداع ، ان كثيرا منا يعرفون  
اوزان الشعر وبحوره النظم منها والجزء . ويعرفون  
الرحاص والمعلل والقوافي وعبورها ولكنهم لا يبدسون  
الشعر ولا ينظفون القصيد . وان كثيرا منا يجيدون  
قواعد اللغة ، ويحسبون استخدام التراكيب ،  
ويحفظون الآلاف من المفردات ولكنهم لا يستطيعون  
ادراك ما في الابد من جمال ولا تنوع ما في الفن من  
روعة وبهاء . معرفة قواعد اي علم شيء ، وتذوقه  
والاحساس بحلوله شيء اخر . يقول الناقد العربي  
الموهوب عبدالقاهر الجرجاني في الصفحة السادسة  
بعد المائة الثانية من كتابه « دلائل الاعجاز » « واعلم انه  
لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السابع ،  
ولا يجد لديه تيولا حتى يكون من اهل الذوق وحتى يختلف  
الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الارجحية تارة ، ويعمرى  
منها اخرى وحتى اذ اعجبته عجب ، واذا نهته لوضع  
الزينة انتبه . فلما من كان الحالان والوجهان عنده  
ابدا على سواء ، وكان لا ينتقد من امر النظم الا الصحة  
المطلقة ، والا اعرابا ظاهرا فما اقل ما يجدي الكلام  
معهم » وهل في وسع الناقد الذوق ان يعقل لكل مزية من  
مزايا الحسن ، ويدلل على كل موطن من موطن الجمال ؟

والاجابة على ذلك بالتفي ، فهناك من اسرار الحسن  
والجمال ، واسباب القوة والجمدة ما لا يمكن وصفه ولا  
تعليله ولا البرهنة على تونه وجودته . وقد يحدث في  
بعض الاحيان ان نخلينا نص ، وبروعنا اثر ولا نملك  
اكثر من ان نقول ان من البيان لسحرا وان هذا الاسلوب  
رائع وآسر دون ان نملك القدرة على تحليل ما فيه من  
عناصر الجودة ، والتعليل لذلك .

وليس في وسع الناقد ان يخلل غيره على ان  
يخص بها احس هو به ، ويدرك ما ادركه ، وليس في  
استطاعة كل انسان ان يجعل غيره في صناعته كنفسه  
ويؤكد ذلك ما حكاه اسحق الموصلي عن الخليفة المعتصم  
حين قال له اخبرني عن معرفة النغم وبينها لي فاجابه  
اسحق بقوله : ان من الاشياء اشياء تحيط بها المعرفة ،  
ولا تؤذيها الصلة . ان ذوق الناقد الذاتي هو الذي  
يخص بكل ما في الاثر الفني من قيم شعرية وتعبيرية ،  
ويدرك ما فيه من امالة او تقليد ، وما اذا كان قد اضاف  
جديدا او كان تكرارا لغيره ، وهو الذي يقو به ويوازن  
بينه وبين ما يشابهه وتكاد تطلب محالا اذا طلبنا من  
الناقد - اي ناقد - ان ييرا من احواله ، ومن تأثير  
النس على نفسه ، ولكن الناقد الحصري البصري لا يكتفي  
بذوقه الخاص بل يتخذ من ذوقه وعاطفته واحساسه  
سبيلا الى الموضوع . ويتعبير ادق يتخذ من ذاتية النقد  
طريقا الى موضوعيه فلا يقيم لنا حكمه على جودة  
الامر او رداءته مجردا ، ولا رايه خالسا عما يعمل  
لاحكامه . ويقدم لنا من الادلة والبراهين ما يجعلنا نفتتح  
بها انتهم هو به ونطمئن الى سلامة الرأي الذي ذهب  
اليه .

والذوق القائم على التعليل والتدليل لا يرجع  
للعاطفة وحدها وانما يشارك فيه الفكر ، ويؤازر المنطق ،  
ويساعد العقل ويغدو الذوق عندئذ مركبا من العاطفة  
والفكر والحس . وتدفع احكامه اقرب الى الصواب  
وادنى الى الحق والمعدل .

ان الذوق هو عباد الناقد في كل حكم ، وموجهه  
وقائده الى كل تقدير وهو الاداة التي يرتكز عليها ،  
به يدرك الجمال ، وتنلس موامنه . وان الابد الرنيع ،  
والفن السامي شعاع يتوج ، ولحات تتألق والذوق  
المرهف الذي مسئلة المعرفة ، وجلسته الدربة هو  
الحاسة الفنية التي تحصن بها في الاساليب من حسن  
وتقيع ، وما في الانغماس من اتساق ونشاز ، وما في  
العاطفة من صدق وزين .

ولقد كان الذوق الادبي المستقل عماد النقد في  
العصور الخوالي ، وسيظل كذلك في مستقبل الازمان  
ما دامت ومضات الفن تشع على الحياة ولحات العبقريّة  
تتجلى في المبدعين .

الدكتور كامل السوافري

# دراسات ونماذج في نشأة القصة القصيرة وتطورها

## ١ من الأدب المِصرى القديم\*

اختيار وترجمة : ابراهيم أسلمان

مقدمة عامة :

من ذلك ، ولكننا بالاعتماد على القصص التي قيلت على لسان الرخالة « البوشان » في اراضي جنوب افريقيا ، وكذلك الرجل السود في القفار الاسترالية ، نستطيع ان نقرب من الفن القصصي الذي كتب في صورته القبطية ، واللاتسان المعاصر قد تبده تلك الاهمية اذا لم يكن غافلا يفتلح ذلك العالم الماروغ والتخيلات التابعة من حضيض الحياة المخيفة لهؤلاء الهمج : براري كثيرة يهيم فيها الموائد ليهب سلاحه الدقيق ، الشيء الذي يحصل به على الطعام له ولاسرتة ، في مقابل ان يتعلم هذه الحكايات من الشيوخ الدهاة السذجن يتقونها خائفة على العشرة . ان ذلك يعد اجراء عمليا بالنسبة له حيث تشتمل هذه الحكايات على الاسرار السخرية التي يستطيع الانسان بواسطتها ان يصبح سيدا للعالم برمته فيستدعي السحب المطيرة لغاياته

من المشكوك فيه ان يكون لاي من الاشكال الفنية الاخرى نفس القدم والاهمية التي تجدها في تاريخ القصة القصيرة . انها واحدة من اهم العناصر في فنيج الحياة الانسانية ، وهي الوسيط لارقي الوجدانيات النفسية والسلاح الرئيسي لكافة المصلحين العظام منذ ايام « بوذا » على الاقل .. وهي البنيان حيث البناء « شكسبير » الكثير من مصادره والاهله . وسع ان صورتها الخارجية تتغير من عصر الى عصر فان فن القصة القصيرة لن ينتهي ما دام الانسان موجودا ، انها باقية بقاء حياته نفسها . واذا اردنا ان نتتبع نشأتها وجب علينا ان نعود وراء الى وقت كانت فيه بعض المخلوقات الفضولية الغريبة والمقلدة قد جاءت من ماواها في غابات الاشجار وبدأت تتواصل في كلمات منطوقة . اننا لن نستطيع ان نعود الى ما هو ابعد

مرحلة على الاطلاق من ناحية ، ولعل فيها ايضا ما يلقى مزيدا من الضوء على العديد من افضل واهم الخبرات الفنية القديمة ، حتى لا تكون محاولات الجديد التي نتجدها خلال هذه السنوات بنطلقة من فراغ ، او وسيلة بها نتعالج شيئا من القصور سواء في الاداة الفنية او فئة الزعم والحس اللذين . فكلما ان مجتمعنا من المجنعات لا يمكن ان يقوم الا بالاستناد على اساس حضاري راسخ ، كذلك فان قنا من القسوس لا يمكن ان يرتقي الا بالاستناد على تراث نبي واضح .

\* نعتيد في اختيارنا وتقديمنا لهذه الدراسات والنماذج المترجمة على الموسوعة الانجليزية : The Master peice Library of Short Stories وهي في عشرين مجلدا تتضمن الف قصة قصيرة كائلا يخفى الجزء الاول منها ينتج مظاهر تشابهها في مختلف الاداب القديمة ثم تنهم بغيره الاجزاء الاخرى بملاحقة مراحل تنوعها وتطورها في كافة البلدان والعصور . ولعل في تقديم هذه الدراسات والنماذج ما ييسر ويصحح من مهبنا لتاريخ ذلك الشكل الفني الذي يلقى الآن في وطننا عناية خاصة وينيز بمحاولات جادة ويعيش مرحلة من اصعب

الانفصال إذن ان نعود الى منابع الاسلعية للقصص  
السكر والافتتان . والفترة الدهشة والمثيرة والمبكرة  
تاريخيا ، هي القصة التي سنبدأ بها .



من حوالي ٦٨٠٠ سنة مضت ، طبقا لدونة  
خطية ، كان « خوفو » اعظم بناء الاهرام ، ملكا على  
مصر ، وكانت مصر ارض حضارة راقية ومدرسة عظيمة  
للبنائين والمثاليين وللاذنب الملكي المحبب . وكان من عادة  
« خوفو » ان يستدعي اولاده حول عرشه ويطلب منهم  
ان يتصوا عليه حكايات السحرة القدامى . والقصص  
التي سجلت في ذلك الوقت دونها كاتب عاش في حوالي  
سنة ٢٤٥٩ ق م (١) . ولكنه ينسب القصة الاولى الى  
الملك « خفرع » وريث « خوفو » وثاني بناء الاهرام .  
ويبدو ان « خفرع » كان قد حكم قبل هذا الكاتب بحوالي  
١٥٠٠ سنة . وهكذا يستطيع كاتب هذه القصة القصيرة  
الحديثة ان ينسب اوبة عنه الى واحد من اقدم الملوك  
في العالم ، عاش قبل « هومر » او اي شاعر اخر  
معروف .

لقد جاء « خفرع » من اتجاه يقصد الى استبعاد  
كثرة اله الشمس الذين يجعلون من انفسهم مثل الحكام  
في صوبيهم . ومن الجائر ان تكون المشاق التي عاهاها  
في تولفه على جميع الاحاديث المنقولة عن هؤلاء السحرة  
على جزء من مخططة السيلسي . لقد اراد ان يتعرف  
على ما يفعله الكهنة نحو مزاولتهم للخرافات والتعاويذ  
التي كانت تستخدم في الديانة المصرية . والقصة  
التي تصفها تتناول كتحفة عالية عن حياة زوجة وتار  
الاهرام في مفهوم تباها ، كواحدة من الاساتيد  
الحضارية العظيمة . ان المرأة في مصر القديمة كانت  
تعيش في عصر عرف تباها ما لها من حقوق . فقد كان  
لها ان تحتفظ بها ، ملكة . وكان كل ما يربحه الرجل او  
يرثه يؤول لزواجه ، كما كان لها ان تستئنت زراعتها  
بينما الرجل يصطاد الطعام للعائلة وتحفظ بمبادئ الربح  
في يديها . فاذا ارادت الزواج ارسلت الى الرجل  
هدية من الثياب ، كما تفعل المرأة في « قصة خفرع » .  
عندما تعبت من رجل نالت اخر بهدية ثانية من الثياب :  
طريقة نشدان الزواج التي تتبعها بعض الفتيات البدائيات  
حتى يومنا الحاضر .

وقد استبقى كنه « آمون » ذلك الامتياز لارادة  
زوجاتها بمسعة الاف من السنين . ولكن القانون العام  
للزواج والملكية تغير عندما تولدت مكانة الملك في مصر  
بما توغر له من مهابة الغزاة . وهكذا لا يعد زل الزوجية  
في « قصة خفرع » جرما سائدا بل مجاهدة من اجل  
اكتساب حق المواطنة في ذلك الوقت والفضل لاهياء  
الحق القديم للمرأة . ولكن الزوج وضع نساها في  
البحيرة حيث جاء حببيها يستحم ، اما هي فقد احترقت

ويسخر طيور السباء وحيوانات الادغال ويجعلها جميعا  
على الخضوع لقدرته ، كما وان هناك من القصص  
ما ينسج الرجل معلومات عجيبة عن الالهة والارواح  
والعوالم ، وهو بهذه المعلومات يستطيع ان يجعلهم  
خضعا له ، وهكذا يصبح الرجل المالعج او الطبيب  
العرف في قبيلته . فمن اراضي الصقيع الابيض حول  
القلب الشمالي حيث يعيش « السكيو » الى سخونة  
بخار الغابات في « الكونغو » حيث الالتزام يتحركون  
كالنسلال خلال الادغال ، نشأ الفن السحري للقصة  
القصيرة .

وبجانب نشأة هذه الخرافات تقدمت الملامهي  
اللطيفة ذات التخييلات الفكاهية والتي اهتمت بتصوير  
شخصية الجار . ان العابة ، والمحاربين ، والحزائي ،  
والخائنين من رؤسائهم ، والاكر سننا ، والاطباء  
العرابين ، قد اصبحوا هم المادة البارزة للقصة القصيرة ،  
ينسجونها حول نيران خيالهم للتسلية ولهجاء بعض  
الشخصيات المتوحشة الوضيعة التي تنصر على كل  
خصوصها الاتوبيه . كما حصلنا ايضا على المجموعة  
المتألقة الماكرة والمسلية من قصص الحيوانات الصغيرة ،  
حيث الارباب والتعلم وبعض الحيوانات الضئيلة الاخرى  
التي تريح بالحيلة والدهاء ما لا تستطيع ان تريحه  
بالقوة . وتعد قصص الزنهي الاريكي : « الانسب  
بير » ، احدي الامثلة الكلاسيكية لهذا الشكل البدائي  
من اشكال القصة القصيرة .

ان الكثير من اصول كتابتنا الخرافية قد جاءت  
البنا من العصر الحجري ، وهي لذلك تروق لعقول  
الاطفال ، وذلك ان عقلية الطفل والبراري تترك  
نفس الخصائص والقدرات ، انهما يتلونان في عالم  
الدهشة حيث تتحدو الرغبات الفطرية الى خيالات  
وتصبح معظم التخييلات المستحيلة هي الرؤية العائلة .  
خاصة عندما تعمل شكلها ومادتها بواسطة فن الكاتب  
القصصي . ولكن ما يعد الان بالنسبة لاطفالنا غائبا  
وبديعا فقط ، كان يعد بالنسبة لاسلافنا اعتقادا  
مهيما منذ الدين من السنين . فالحيوانات المتكلمة في  
قصصنا الخرافية على سبيل المثال هي نتيجة تأثر  
باعث وتقليد بال من وصاية الارواح المنكرة في هيئة  
حيوانات والتي راقت رجال القبائل الذين وفروها  
توثيرهم للعوالم . ان « القط الالف المتمل » في ادبنا  
ربما كان ، في توكيه الاول ، هو الطوطم المقدس  
لعمرة القط البري في تشابهه النام مع الحيوان  
الاسلي والذي كان بدوره احد الحيوانات المعبودة التي  
وقعت في حب غدراء بشرية ولكنه لم يستطع تحت وطأة  
المحترم « Taboo » ان يظهر نفسه في هيئة انسانية .  
وعكذا اكتسبت القصة الخرافية اهميتها المستقبلية  
الغربية في تاريخ كلا الجنسين البدائي والمندمين . ومن



حية . ذلك لاتباط عزيمة أية امرأة أخرى وردعها عن فعل ذلك حتى لا يصبح عرفا . وإن اليك الترجمة الكابلية لهذه القصة .

### قصة خضر

٤٨٠٠ ق م

ساقس على جلالته شيئا مدهشا حدث في عهد والدك الملك العادل ( نب - كا ) . حينما ذهب الى معبد « تباح » حاكم « منف » .  
لقد ذهب جلالته في احد الايام الى معبد « تباح » ، وفي طريقه زار بيت ( اوبا نر ) كاتب وكبير كهنة هذا المعبد . ورات زوجة « اوبا نر » خادبا يقف وراء الملك . وحينما رآته تعلق قلبها به وارسلت اليه مع وصيفتها يهدية من الثياب الجيدة . وعندها عادت الوصيفة احضرت الرجل معها .

وكان لكبير الكهنة مسكنا صغيرا على حافة بحيرة يملكها . وبعد ان مرت عدة ايام ، قال الخادم لزوجته « اوبا نر » :

— هناك مسكن صغير على البحيرة ، اذا كان يسرك ستقتضي هناك فترة صغيرة معا .

عندئذ قالت الزوجة للحارس الذي كان يقوم برعاية البحيرة :

— هبىء المسكن من اجلي .

وفعل الحارس كما قالت . وبقيت هي وحدها تستأثر الشراب مع الخادم حتى قربت الشمس . وعندها جاء المساء نزل الرجل الى البحيرة يستحم . واخبرت الوصيفة الحارس بكل ما كان يفعل هناك . والخادم . وعندها انتشر ضوء الصباح على الارض ، طلب الحارس لقاء كبير الكهنة واخبره بما حدث في المسكن الصغير . وقال كبير الكهنة :

— جنني بالمسدوق المصنوع من الانبوس المرصع بالذهب والذي يحوي على كتابي السحري . وعندها حصل « اوبا نر » عليه ، صنع تمساحا من الشمع طوله سبعة تراريط ورتل عليه شيئا من كتابه السحري ، ثم انشد :

— عندما ينزل هذا الخادم ليستحم في بحيرتي ، اسحب الى اعناق المياه .

واعطى التماسح الى الحارس وقال له :  
— عندما ينزل الخادم الى البحيرة ليستحم ، كما يفعل في كل يوم ، الق وراه بهذا التماسح المصنوع من الشمع .  
ورجل الحارس بعد ان اخذ التماسح معه . وقالت الزوجة له :  
هبىء المسكن الموجود على البحيرة من اجلي ،  
لأنني اريد ان استريح فيه .

وكان المسكن يمثلنا بالاشياء الطيبة . وجاءت المرأة وراحت تهرج مع الخادم . وعندها جاء المساء ذهب الخادم ، كعادته في كل يوم . ليستحم في البحيرة . والى الحارس بالتمساح المصنوع من الشمع وراه فيها ، فتحول الى اخر طوله سبعة اذرع ، وامسك بالخادم وسحبه الى اعناق البحيرة .

والآن فان كبير الكهنة « اوبا نر » ظل سبعة ايام برفقة « نب - كا » العادل ، ملك مصر العليا والسفلى ، بينما بقي الخادم تحت الماء دون ان يتنفس . وعندها مرت الايام السبعة ، وعاد « نب - كا » الى المعبد ، مثل كبير الكهنة اياه وقال :

— هل لجلالتك ان تسمح وتأتي لتري اعجوبة حدثت لاحد خدك ؟

ولما صحبه جلالته الى البحيرة نادى « اوبا نر » على التماسح :

— احضر الرجل خارج الماء .

وخرج التماسح من الماء وقد احضر الرجل معه . ومسح كبير الكهنة :

— ف

ورتل تمويذة على هذا الكائن ، وجعله يتنصب امام الملك . فقتل العادل « نب - كا » :

— يا لبشاعة هذا الحيوان .

ولكن كبير الكهنة وقف وامسك بالوحش ، فتحول بين يديه الى شيء صغير من الشمع . وعندئذ قص « اوبا نر » على الملك ما الذي فعله الخادم مع زوجته ، فقال الملك للتمسح :

— خذها الى الخمس .

وغاص التماسح بغنيمة الى المياه العميقة في البحيرة . ولم يعرف احد الرجال ابدا ما الذي فعله به . ثم امر العادل « نب - كا » ملك مصر العليا والسفلى ان تؤخذ زوجة « اوبا نر » علنا الى الجانب الشمالي من القصر ، حيث احترت هناك والى برمادها في ماء النهر .

(1) هذه النصص المختلفة نسبها برنية واحدة معروفة باسم ( برنية وستسكار ) ، وهي محفوظة بمتحف برلين .

(2) يجد القاري ترجمة كابية لهذه القصة في نهاية هذه الحلقة . ونود ان نلقت النظر الى ان التماذج التي ستقدمها ليست بالضرورة هي افضل ما نوفر لنا تقديمه بشكل عام ، حيث اضطررنا الى وضع حجم القصة في الاعتبار ، الا اننا راغبنا في اخبارنا ان تكون القصة المخفنة ( ولي نلقت هذه الحدود ) قادرة على اعطاء صورة مقبولة عن نوعية الارضية الادبية للرحلة التاريخية التي نذهبها .

# دعاء في رهناء

« تقدمي في السن معي ..  
فالسنوات القاتبة هي اجمل سنوات  
العمر ..  
ان سنوات الحياة الاولى ..  
كانت تجهيدا لهذه السنوات .. »  
« براوننج »

يعكس اشعار الزبايث التي نفقت الى النفوس  
الرفيعة الخائبة حين تدرك لها ان تظهر للوجود .. ؟  
« براوننج » الذي يصغر الزبايث بسمت سنوات ،  
كان يشغوب بها الشغف بالشعارا الحبيبة الى قلبه .  
وكان يقتنع بها كل الاقتناع — لفنها الاصيل —  
وجوهرها العميق ، وبخطباته القوية .. المعبرة ..  
المشعة بضياء المحبة والانتعاش ، ارسل اليها «دواء  
غير منظور » كان المهد الاول من مرض عجزت عنه  
نطس الاطباء .. ولكن اهتزازات الحب .. وملاماته  
على الورق .. كان له فعل السحر .. وكان اكثر  
فاعلية واستجابة من اي دواء حرص ابوها وطبيبها  
على اعطائه لها يوما ، وبشفاء سريع .. بيقظة  
الامل في روحها ، اذعلت كل من حولها .. بتفتحها  
المفاجيء في عمرها هذا اليأس .. اليأس .. الذي  
لم يصادف هوى في حياتها الا في خيالها .. وحبها  
لكلها الخلل « فلاش » الذي كان اقرب لها من ظلالها ..  
ومدانتها العابرة لشقيقها « هنريتا » ومشاركتها  
لها في رأي موحد على قسوة والدها « المستر باريت »  
وتحريره لاي نوع من استقبال زوار ، فلقد كانت غرته  
شديدة مستبدة في هذه الناحية .. تبيت فيها اي  
شعور بتوطيد صداقات .. وادركت الزبايث صعوبة  
ايجاد فرصة لزيارات براوننج الذي الح عليها الحاحا  
لا مزيد عليه لاجداد غرسة للتعاقب .. بعد ان برح به

كانت قصص الزواج الرومانسيكي ولا تزال  
موضعا دسما للشعر والادب .. وقليل ما تعرضت  
هذه المواضيع لقصة الزواج الغيالي الذي تم بين  
الشاعر « روبرت براوننج » و « الزبايث باريت »  
وفي الاربعين من عمرها الذي بدأ في يوم قدر لها ان  
تراه .. ؟

حدث هذا اللقاء الخالد بينهما للمرة الاولى في  
المشرين من شهر مايو ١٨٤٥ حيث كانت «مس  
الزبايث» على اريكة .. علية مريضة .. لا تستطيع  
الحركة ، بغرفة كئيبة ، بمنزل موحش قاتم ، وهو  
المنزل رقم/ ٥٠ وببول ستريت — تقاسي من كسر غير  
مالوف بعمودها الفقري .. نتج عن حادثة ركوب  
تعرضت لها وهي في الخامسة عشرة من عمرها .. ؟  
وبصياح الاطفال ، واستعطف اللدي جيرالدين  
دخلت فعلا من باب الشعر ، واثبتت تدميها في  
مضماره ، وفي الحقيقة .. كما لوحظ بعد ذلك .. ان  
شعرها اكثر سلامة وسهولة وبساطة وانسيابا في  
النفس من شعر «براوننج » وتشعر بالركة الانثوية  
حين قراءته ، اذ ان شعر براوننج كان اكثر عبقا  
وغويا من شعرها .. غملا .. « الاجراس  
وشجرة الرمان » وباولين ، و « مسورديلو »  
لبراوننج ، كانت اكبر من فهم غالبية القراء .. والنتيجة  
هم الذين استوعبوها وتذوقوها وتمكنوا من فهمها ..

الحب والزواج ، وهي سنة السيد باريست المجلد في حياته ، وفي تطبيقها على أسرته .. وبالرغم من ذلك الحب الاتاني المستبد الطافي الذي يكتنه السيد باريست لبنياته .. ويطول طاعتهم له .. وكونهم تحت إرادته ، فهو بين عليهم بهذا الحب .. ويضفي عليهم هذا الحب ، الاتاني العميق في الإنانية .. ولكن في حالة أي مظهر من مظاهر عدم تحقيق رغباته .. فلها تكون الخطورة العظمى ، والسبيل الى قسوة مبريرة لا يسدى لها ..

وفكرة الزواج خاصة هي من الأفكار السالبة .. البغيفية الى نفس هذا الاب .. وربما يرجع هذا الى حرمانه من زوجته في مستقبل عمره ، وتركه وحيدا .. راعيا لبنياته .. وفكرة الزواج هذه متنوعة منعابا .. ومحرمه تحريسا كليا على « ال باريست » ... وخاصة اذا كان هذا الزواج مرتبطا بحبيبة قلبه التي تشيع انانيته ، لبغائها بجواره وتحت سيطرته « الزبايبت » المشدودة اليه بحكم برنسها .. وعجزها .. وانتهى بالطلاق لم ولن يوافق ايدا على مثل هذا الزواج .. وبالرغم من كل هذه الملاحظات .. فقد انتمى للحب .. وطغى على المنطق والعقل .. وتزوجت الزبايبت من « بروننغ » سرا في يوم ما ، ورافقت زوجها الى ابنتها ..



\*\*\*

ولم يغفر لها والدعا هذه الفعل الكراه .. ولم يسمح لخياله حتى بالتفكير في ما فعلته ابنته العاتية .. ولم يراع وحدتها وعذابها .. وعبرها اليأس الذي تعلق بآول غرصة في الأمل والحياة .. وهذه المعاملة القاسية تعد نوعا من انانية مطلقة لاب .. كل سلطنته انه اب .. مستبد باتانيته التي لا حدود لها في حبه الميت لكائن حي من صلبه ودمه .. ولم يغفر لها حقها الطبيعي في الحياة .. واعيدت لها كل خطاياها مغلفة لم تفتح ولم تمس .. وكان هذا هو العذاب الوحيد

الهورى .. لانه احبها فعلا قبل تلك المقابلة التي مهدت في فترة غياب المستر باريست عن المنزل .. وتحت بينهما في يوم ٢٠ مايو ١٨٤٥ - بالمنزل الكتيب .. وبالغرفة المعتمة ، ذلك المنزل الذي يقع في ويبسول ستريت رقم ٥٠ - بعد رسائل متبادلة ، قربت مسا بين قلوبهما ..!

وعملت خطاباته فيها فعل السحر .. ومع اعجاب سابق بأسماره وكتاباته .. الا ان هذه الخطابات الموجبة لها شخصيا .. وبها تليحات بالحب لها هي شخصيا ، كان لها اجل الوقع .. واثمد الاثر .. واعظم النتائج من عاتق الطرب كله .. والمقابلة الاولى ووقتها .. وذوولها .. وتأثيرها على الزبايبت كان عظيما .. رائعا .. وكان لها كل الفضل في انعاش روحها وتبائها للشفاء .. فان سيما « بروننغ » كما وسنوه كانت تنطق بالوسوسة والجمال .. ومظهره الرائع ووقعه على نفس فتاة كسبية .. بنظرانه المسلحة على جسدها الضئيل المريض .. تخصها هي .. ونحيا هي .. وتأتي شخصيا لمقابلتها .. كان فعلا معجزة من السماء .. ارسلت لشفاء تلك الروح الويدة الهائمة في دنيا الوحدة والعذاب .. والتي لم يكن لها من مدبق الاك وب .. وكان بلا جدال ، الضوء المشرق .. المهر .. المفتح في قلوبها الخاملة الكنيسة الباردة في ويبسول ستريت .. ومظهر مشاهير الرجال لا ينسى ايدا بأفكارهم ..

اما اجمل تصوير صور للشاعر « بروننغ » انه : لحية بيضاء .. وجه وسيم .. عيان تشعان جراءة وفكاه .. جسد قوي ممتلئ .. شجاع .. جسور به مهابة وجلال .. ولا تتخيله ايدا الا بانه صراف موسر بالمدينة .. ولا يمكن ان يكون بحال من الاحوال « شاعرا » الا بقولي شعره الغزير على كنفه .. والا بعد ان ترى روحه الحلوة .. فهو برقص ، ويعنى ، ويغرب بيزاج ملتهب وجوية دافقة .. كما انه مسارع .. ولاعب .. وملازم .. وبالأجمال .. فهو الرجل الجاهل بآجلى معانيها .. وتخل وتقع مثل هذا الشخص على فتاة ضليلة .. طيلة مربية .. مثل « الزبايبت » ثم نوقس النتائج ؟

ولكن بالرغم من شدة تعلقها ببروننغ .. ذلك الأمل المتقد في حياتها الكئيبة ، وبالرغبة من اعتباره جوهرا أساسيا لبناء حياتها .. فان الزبايبت كانت بعيدة كل البعد عن التفكير في الزواج ببروننغ .. وهذا الفكر كان بعيدا عن كل اعتبار .. ليس فحسب .. بالنسبة لحالتها الصحية .. ولكن ايضا بالنسبة لحرمان

.. أو بمعنى أوضح .. انه لا يرغب في اظهارها وليس انه لا يقدر على اظهارها .. فان براوننج متى اراد ان يكتب شعرا موسيقيا فانه عظيم .. وقبيلة تترنم شعرا .. ونعيا ونسبلا .. وعندما يتألم القاري الواعي بكتابته ويمتد عليها ، ويقدر على فهمها .. ومتى استطاع ان يلفظ تعبيراته الفكرية المعبية .. مكسرا قيود فهمه .. فانه يشعر بهزة وانفعال من هذه الطبيعة الحادة .. ومن قوة الاسلوب ، والكلمات المعبرة بتفاسيل شخصياته الفنية .. لا تلك الا الاعجاب بالشاعر « براوننج » ..

وفي « لقاء في الليل » .. بمعنى :

**وحينئذ .. ويل من شاطئ البحر الدافئ المعطر ..  
ونلاثة حقول لشعر .. وبوح الرعى ..  
ونقر على الزجاج .. في وقع سريع حاد ..  
وانثاق شرارة مضبنة زرقاء ..**

**وصوت منخفض الانزعاج ..**

**بفرحه .. وبخاؤه ..**

**وقلبان .. ينبضان ....؟**

وكيف .. فان مفتاحه كان الشجاعة والاندام ..

وكيف .. من الاثر ..؟

**محارب شجاع ..**

**لا يرجع القهقري ابدا ..**

**بل اماما يسير ..**

**لا يشك في انقشاع الفيوم ..**

**ابدا .. لا يسلم ..**

**والحق دائما مهزوم .. والخطأ منصر ..**

**ونسقط لقوم .. ونهزم لحارب افضل ..**

**ونسام لتسقيقت**

هذا هو « براوننج » ....

وكيفان مدح .. فان روبرت براوننج كان عظيما في اشعار الحب .. وابدع مؤلف للصور ، ففي « قراليلو لمبي » .. وفي « اندريا ديل سارتو » .. يظهر فنه العريق .. كما ان قوة تعبيرة وعظيمة في الرواية الشعرية « الخاتم والكتاب » تبين مدى اتساع معرفته بالطبيعة الانسانية .. وصداه وواقعيته وقهه .. وتكناهه الخارق من اللغة .. فانه فعلا كان شاعرا عظيما .. وكابا عليها .. اخذ مكانته بين الخالدين القلائل في الشعر الانجليزي ..؟

**لوسي يعقوب  
القاهرة**

في حياة اليزابيث المليئة بالحب والمتع والمباحج بجوار حبيبها وزوجها « براوننج » ، ولم تمنع هذه المخاسرة وذلك الجفاء اليزابيث من الاستمتاع خمسة عشر عاما بامتياز في مباحج متجددة ، وحياة زوجية رغدة ، وخاصة في ايطاليا ، حيث ولد ولدها في عام ١٨٤٩ وبمولده ولد اعظم انتاج اليزابيث « اورورا لايت - جازا » جاييد ويندوز Aurora Leight - Gasa Guide Windows وتوفيت اليزابيث بباريت براوننج عام ١٨٦١ وعاش روبرت براوننج حتى ١٨٩٦ ، ولكن بدون زواج او اي ارتباط عاطفي من بعد زوجته الحبيبة اليزابيث ، وتوفي في غينيسيا ودفن في كنيسة وستمنستر . ومنذ مائة عام ، والاراء متقسمة عن كان شاعرا اعظم : اليزابيث او روبرت براوننج .. وكان مقترحا على سبيل المثال وبعد وفاة « ورنسورث » ان اليزابيث بباريت براوننج يجب ان توج ملكة للشعر ..؟

اما الان : فهناك بعض الشك في من هو اكثرهم عظيمة ؟ فاليزابيث لها طبيعة حساسة تكتفها من التعبير لائق عواطف المرأة بشغافية ومصدق : وفي « Sonnets from the Portuguese » كسان التعبير الحقيقي لشاعرها ، وجها لبراوننج .. ومن هنا جاءت العظيمة .. بتعبير صادق ، وانها حب عظيمة .. ولكن ، والحق يقال انها كانت فتاة عذراء لا تنسى ابدا بعظمة براوننج الفكر العميق وسهولة اللمح ، والذي يعرف اليوم بشعره القوي المميز . فاشعار براوننج صعبة غائبة .. وكل قصيدة من تصالده تحتاج الى وقت للاستيعاب .. لانها مغلقة باغلفة الفكر .. والعلم .. وكل جديد في اتقان العقل الفكر .. ففي « سورديلو » على سبيل المثال ، نرى معرفة ونهما ودراسة لاواسط ايطاليا - وتلخيص مليء بالسخرية للترف المتفشي بصورة يصعب على أي قارئ عادي متابعته بادره ووعي .. ولايضاح ذلك :

اخذ مؤلف القصص وكتب الفحالات الشهير « دوجلاس جيرولد » وفي فترة نقاهته من مرض طويل .. تقول .. اخذ « سورديلو » لبراوننج وشرع في قراءتها .. وظل يقرأ ، ويعيد ما قرا ، بلا فهم ولا وعي .. ولما وجد نفسه لا يكد ان يفهم منها شيئا ، حزن على نفسه ، واعتقد بانها ربما يكون قد اصيب بالجنون من جراء مرضه الطويل المضي .

والسلوب « براوننج » غير عادي ، بسخرية عجيبة وسجع اعجب .. ولقد قال عنه « تينيسون » : « ان هذا الرجل زاخر بالموسيقى .. ومشحون بالاهازيج في داخله .. ولكنه لا يقدر على اظهارها



<http://Archivebeta.Sakhr.com>

# كلكم أبناء

بقلم الكاتب الفلسطيني : فوزي العُمرى

أماه شارع ترابي ضيق من شوارع قرية ( لفتا )  
.. ينهي بيت صغير مسقوف بكرمين لا لون له .  
والبطلة ..

يمكننا أن ندعوها فاطمة .. أو عائشة .. أو  
زينب ..

أي اسم يمكن أن نطلقه عليها .. فهي من شدة  
تشابهها مع الكثرة من نساء قرى الضفة الغربية  
المعفرة بخان القنابل ، لا يمكن تمييزها لا بالاسم  
ولا بالشكل .

الزمن عصر يوم مشبع برائحة الحديد والبارود  
وعواء الذئاب الجائعة مثل معظم أيام الضفة  
الغربية ..

ليس ثمة من ضرورة أن يكون وقت العصر ..  
فأي ساعة من نهارات الضفة الغربية القاتية .. أو  
حتى لياليتها القلقة يمكن أن يني بالفرض .  
والمكان ..

على بعد خطوات من كرم غنم متشابك .. يطفح  
بالدوالي .. تحوطه أشجار المشمش .. وبتلوى من

ومع ذلك .. فبالإمكان تصورهما في خريف العمر  
.. بتوسطة الغاية .. لها وجه مضيء كنجير ريمبي  
.. توي ممبر .. وفي ملاحها القوية شيء - سريرع  
الفهم ..

كانت تلبس ثوبا مفساها مطرزا عند الصدر  
والإطراف بخطوط حمراء وخضراء .. وتشدد راسها  
بطرحة بيضاء ..

كانت تروح وتغدو داخل البيت الصغير المكون  
من غرفتين .. تحرك قدميها ببطء في السكون المبتدئ  
كجنة طويلة .. وتدير نظراتها القلعة في الغرفة زاوية  
زاوية ..

فجأة تفرق السكون .. تهزق وانهمز أمام صوت  
رصاص ظل ينهمر متواصلا .. وقفت بطولها عند  
نافذة الغرفة المغلقة .. وكانت قلقة النظر .. غير  
أن وجهها كان باتجاه الصوت المهمر المتواصل ..  
طأعتها يداها .. فتحت النافذة .. فاندفعت من  
خلال عوابدها الخشبية اغصان شجرة اللوز القائبة  
خلف النافذة كالإيد ..

في تلك اللحظة التهمت عيناها .. انتحنا أكثر ..  
وظلتا مغمضتين في الاغصان العارية بصمت .. على  
حين ظلت الاغصان تهتز أمام نافذتها .. بينيا هدير  
الرصاص والهوانت يدوي .. يشتد .. يستطيل ..  
كدوائر رمادية وينتثر في الريح الاتية من بين عوارض  
القرى ..

جملعت في الفضاء .. حيث الذهب يتصاعد في  
المدى البعيد وهي تغغم :

— السماء لم تعد اغنية عبرية يكتبها صموئيل  
عجنون ..

الارض لم تعد بكرا لا تحيل الا بالزروع ت ..  
.. السماء الآن تهمر رصاصا .. والارض تنفجر

بالقنابل ..

نهر الرجال يثور وينفيض .. يحطم الاسلاك  
والحصون .. ويسحق الاطليان في مستعمرات  
الكلاب ..

نهر الرجال يجبل بالطر والعواصف .. ولا بد  
ان يولد منه الطوفان ..

— ماذا تثرئين ؟؟

احسنت بوخز كوخز الإبر .. وببد وحشية  
القصة تنعمر ظليها كبن طعن غيلة .. دارت براسها

نحو ابنها المبدد على حصر يضيغ اغصانه وجثته ..  
وشحنات القصة في عينيها تود لو تصفعه .. لو تهزقه

.. لو تفتريسه ..

لم يكن بمقدورها ان تخفي نفسها وراء قتاع  
حنان زائف .. او رافة مقنعة .. انها تمته تحسس  
بالقوة نحوه .. تعيش احزاناً نائية سحيقة الابعاد ..

منذ رائته يترك خيوط الذعر والضعف تلف حوله ..  
ومع ذلك حين كانت تنظر اليه منذ فترة غير بعيدة ..

كانت تراه تويبا عتيقا .. كالصخر صلبا .. كاشواك  
الصبار الذي ينبت عند طرف قريتها .. فتحتضنه

بعميها في كثير من الاعجاب معتيرة اياه ابن هدية  
يمكنها تقديمها الى بلادها ..

— انا اثرت يا جبان !!

— انت تعرين اثني لا اخاف

— انت جبان .. جبان .. والا لماذا تفعل  
والشباب يزرعون الرعب في كل مكان .. شباب

من يافا وغزة واللد .. من كل مكان يشترتون بموتهم  
حياتي وحياتك ..

— .. .. .  
— منذ مات ابوك وانت تحاول الالتصاق بي

كالمريض ..

— انت الجدار العازل بيني وبين أداء واجبي ..

— اتنا !! كيف ؟؟

— انك وحيدة .. ليس لك غري .. ومن سيكون  
معك لو رحلت ؟؟

— ستكون قريبا يمي .. وسلاحك بيدك

— ستخافين .. ستوتين من الخوف

— ليس قلبي بالجبان .. انك كذلك النيران  
التي يحوي بها شبيها في الوديان بعضهم بعضا ..

— انها تنضي ..

— انت جبان .. انك ترتجف .. مع ان هدير  
الزحف والاذاع توتف ..

— تلت لك لتدخل الى الضفة الشرقية ..

تحول وجهها الى غبار .. فاستطرد قائلا :

— معظم اهل القرية رحلوا عنها ..

قست ملاحج وجهها .. بدأت تتحول الى صوان ..

وقالت بصوت رهيب :

— اخرس !!

التقت عيناها .. فابتلع ريقه .. كانها يزدرد  
شيئا صلبا .. نهض على قدميه .. تحركت

خطواته امامها .. استدارت نحوه سريعا وقالت  
بصوت رهيب :

— لو كانوا اصلاء لما هجروها .. انهم جبناء ..

من يسكن البيوت المهجورة في القرية الان ؟؟ الكلاب

.. لو لم يرحلوا عنها لما سكنها الكلاب ..

تابمته بعينيها وهو يستدير ويعبر امام النافذة

.. وصوتها يعلو :

— هذه ارضي .. وهذا بيتي .. ولن اتركها

لاحد ..

ثم لفها صمت ثقيل .. صمت لا يشويه سوى

دبيب خطوات رهيبية كانت تقترب من الباب ، امتنع

## كلكم أنبائي

فتح النافذة .. اطل منها .. ثم اغلقها وهو يقول :

— يبدو ان الدورية تقترب من البيت ..  
تقدمت امة نحوه .. سلطت نظراتها على وجهه كالانوار الكاشفة .. وقفت قبالته تود لو تتحول الى يد هجيبة .. تعتمر تلبه الخائف .. كان ينظر الى عينيها ويرى انها ازدادتا اتساعا وعمقا .. وان اشباحا من غيوم سود تدور فيهما كدوامتين مرعبتين في عيني عرافة فقيمت وهو يتعد عنها :

— سينسفون البيت  
— ما قيمة البيت والارض مسلوقة تندسها كعوب احببتهم القشرة ؟  
— سيتلونك .. ويقتلونني لو انهم وجدوه هنا .  
— ان يجدوه .. ولن يقبضوا عليه هو  
— ماذا يدور بخلدك ؟؟

ماذا ترتعب كالسحلية الهاربة من منقار دجاجة .  
ابتعد عنها نحو النافذة .. فتحتها بقوة وراح ينظر وراء اللون والصوت والذى ..

رائى الضواألع المتربة مهزوزة ، رائحة .. ملأت خياشيمه رائحة زهر الليمون .. فاحس بها مشحونة برطوبة الغناء .. رآى كتل التراب ممزقة من الجفاف .. مجمدة كوجه عجوز جاوز التسعين .. فنذكر والده عندما كان محرائه يشقها وينثرها كالنجوم .. وتذكر رائحتها عندما كانت الخشرة تنبش كالشسوس من الارض .. ففرت سحلية من بين الشوك البرى فتصور انها هاربة من منقار دجاجة .. احس بتفاحته وضياحه .. حتى انه ترك شريط عمره التاسع ينزلق امام عينييه .. ثم راح يغوص داخل ايام حياته كلها .. يوما يوما .. ساعة ساعة .. فلم يخرج منها الا ببواقف هزيلة لا قيمة لها وعض شفته السفلى بوحشية حين غاص في حاضره ووجد نفسه يختبئ تلف اسلاك الخوف حول ساقبيه وتطوي جسده البيت فوق حصيرة ... استدار ونظر الى اللدائي .. فرأى هدوءا عجيبا ينم في عينييه .. احس به يتسلل الى عروقه .. فيفتطع خيوط الخوف في نفسه .. غمرته لحظة اشراق عجيبة .. تقدم نحو اللدائي .. قلع قمبمه وهو يقول :

وجفها .. وجف حلقها .. وازداد جفافا حين توقف صوت الذبيب لدى الباب .. مرت لحظات اخست خلالها بالعدم .. وكان اصابع وحشية قد خنقت الحياة من حولها .. ثم سمعت دقا على الباب .. كان الدق كثيبا مزعجا كصير ابواب مقابر اثرية .

نظرت الى ولدها كأنها تستجد به .. فرائه شاحب الوجه كان الحياة في جسده قد شلت كلها ولم يعد فيه الا اذان تسمعان .. وعينان تنظران نحو الباب .. واستر الدق ياكل لحم الصبب الممتد بيניה .. ثم انقطع فجأة .. وتلاه بعد لحظات صوت لاهت :

— لا تخافوا .. افتحوا الباب .. انا لدائي .  
وجدت نفسها تتحرك نحو الباب بلا اي ترو .. او انتظار .

وكادت بعينيها تفتحن الوجه الاسمر الممر الذي اطل عليها حين فتحت الباب ..

اهلا ولدي .  
قالتا وهي تساعده على الدخول .. هناك على الارض .. اسند ظهره الى الجدار .. رافع رأسه يلتقط انفاسه .. وقال وصدره يعلو ويهبط بجلال فرس عربي اصيل :  
— دورية نلاحقني .. هل يمكن ان اخفي هنا قليلا ؟

— في القلب يا ولدي  
— كثيرون ماتوا ..  
سكت برهة يلتقط انفاسه .. ثم استطرد :  
— بعد ان يصقوا بمسانهم الخشنة على جبين العدو ...

— يبدو عليك الجوع ..  
— ابدا لا اشعر بالجوع ..  
— زعرت وزيتون من خير هذه الارض يعطيان مذاقا للحياة

— لا مذاق للحياة الا بعد ان نسحق الكلاب .. ونظرت الى ولدها وهي تقول :

— اتسمع ماذا قال ؟؟  
عبر المكان نحو النافذة وهو يهتف بصوت عصبى :  
— اسمعيني انت نباح كلاب الدورية ؟؟



# موسيقانا الشعبية

## وتكنولوجيا الموسيقى المعاصرة

سليمان جميل

■ اشتركت في حلقة الدراسات الموسيقية التي انعقدت في مدينة - وارسو - وهي حلقة دراسات دولية نظمتها كلية الموسيقى بالمتحاور مع هيئة اليونسكو لدرج قضايا المؤلف الموسيقي المعاصر، وتناولت الدراسات الموسيقية الشعبية بين الموسيقيين من بلاد - افريقيا واسيا - والموسيقين البولنديين .

□ فقد تناولت الدراسات التي قدمها الموسيقيون من بلاد الشمال ، والغرب ، والشرق ، وإيران ، ومصر ، وروسيا ، وألمانيا ، - الموسيقي الشعبية والفرع بخصائصها ، وتاريخ تطور الحركة الموسيقية في هذه البلاد - وكان واضحاً من المناقشات التي دارت حول هذه الدراسات الموسيقية مع الموسيقين البولنديين ، أن المادة الموسيقية الشعبية هي العنصر الموسيقي العام الذي يؤثر اهتمام المؤلفين الموسيقيين المعاصرين في أوروبا وألمانيا - فنياً - بالتشبيوهؤلاء المؤلفين هو استخدام خباياها الموسيقية الشعبية بأسلوب فني جديد ، وإيضاً في إطار تصور موسيقي جديد ، وذلك بغية استخدام تكنولوجيا الموسيقى المعاصرة ، ومن أجلها استخدام أجهزة الصوت الالكترونية .

□ قبل الموسيق « سيدلر سكي » رئيس حلقة الدراسات الدولية .. أن المؤلف الموسيقي هو الذي يبحث من المادة الموسيقية التي يستخدمها في التأليف ، وأن الفنان لا يخلق الحرية في اختيار هذه المادة ، ونظراً لأن المؤلف الجديد في بولندا يستخدمها في السنوات العشر الأخيرة - تد له إلى البحث عن مواد موسيقية خام جديدة - خارج بلاده - فانه يراعى في نفس الوقت مشاكل فنية جديدة لغرضها طبيعة المواد الموسيقية الخام ، وعلى المؤلف أن يجد الحلول المناسبة للاستخدام الفاعل للمادة الموسيقية الشعبية . وكان من رأي بعض المؤلفين الموسيقيين « ياكوفسكي » ، « أن أجهزة الصوت الالكترونية ، أصبحت من أهم الأجهزة الموسيقية التي تساعد المؤلف المعاصر في الحصول على أصوات جديدة لخلق تجارب جريئة في التصوير الموسيقي حيث أمّا نستطيع بواسطة الجهاز الموسيقي الالكتروني تحويل أي مقطوعة موسيقية إلى تيار من الأصوات تخلق به بعد ذلك مقطوعة موسيقية جديدة مختلفة تماماً عن المقطوعة الأولى في الأسلوب ، والشكل والموضوع .

□ إن لقاء الموسيقيين من بلاد افريقيا واسيا مع زملائهم الموسيقيين البولنديين في إطار حلقة الدراسات الدولية على وارسو - التي القوه على أهم المشاكل التي تواجه المصافي المقطوعة للموسيقى في البلاد القارية ، وهي ليست فقط مشاكل تحميل الطموح الموسيقية التي أخذت بها أوروبا خلال القرنين الماضيين ، وأيضاً المشاكل البؤرة الآن أمام بلاتنا الشعبية هي متجانسة التطور التمس الذي غير تجربا قواعد تدوين الموسيقى وتماذج التربية والتعليم الموسيقي في مدارس وسائد أوروبا ، ومن الواضح الآن أن استخدام أجهزة الصوت الالكترونية والتقنيات الجديدة في استخدام آلات الاوركسترا السيمفوني ، قد انتشرت في أوروبا وأمريكا وروسيا بدرجة عمالة ، أحدثت ثورة في التعبير الموسيقي ، ووهي ثورة على قواعد المؤلف الموسيقي الأوروبي التي تبلورت في القرن الماضي ، وثورة كذلك على أسس تدفق هذه الموسيقى . ولا شك أن الموسيقيين في البلاد الشامية لا يتكلمهم مجرد الاعتزاز بأن موسيقاهم الشعبية خبايا أصيلة صالحة للتصدير ، وإنما نفع على هؤلاء الموسيقيين مساهمة أصيلة صالحة هذه الخبايا الموسيقية على مستوى تكنولوجيا الموسيقى المعاصرة في العالم القديم . □

- أعطني تيمبك والكوفية التي تلف بها رأسك ..

- هل انت مجنون ؟؟ انت تعطيني حياتك !!

- بل اعطيلها ليدي

- انك لا تعرف وحشيتهم

- اريد ان اعرفها حتى اشعر انني اعطي ليدي من نفسي شيئاً استحق معه ان اعيش وأن للأشياء معنى ..

- ليس شيء لاي شيء معنى .. سوف يقتبس على وأعذب وربما يطلق على الرصاص وأموت .. اكنت انا او انت او أي كائن آخر غريبا .. فالامر سواء .

- لا .. انت انفسع مني ليدي ..

واخترق ذهنه نواح امه كريح تنوح بين أفرع طاحونها هواء محطبة .. فتقدم منها وصوته يتسلل الى عروقها خلف الأيام الريح الأولى بعد شتاء وحشي البرد ..

- أتبكيين !!

الا تريدين ان يزهر البرتقال ؟؟ .. وشجرة اللوز القائمة كالإبلد خلف النافذة !!

الا تريدين ان تضئها النجوم البريق ، الارض تحتاج الى كثير من الدم .. لن يقتضوا عليه هو يا ابي

أخذته في عينيها .. في قلبها .. في خاياها ، قبلته في شعره .. في جبهته .. في كل مكان من جسمه ..

وحين لحت الغدائي ينهش وينجح نحو الباب ..

يريد الخروج .. تركت ولدها وعبرت المسافة القصيرة .. وسدت عليه الطريق ..

نظر اليها الغدائي وراح يتأمل الالام التي كانت

تظلم من عينيها بسوء كسود رقيقه الذي حاصره الاعداء

فغجر فيه قلبه .. ثم قال في شبه استعطاف ورجاء:

- انه اينك !!

أطرفت لحظة .. ثم رمعت اليه وجها يغمره

اشراق عجيب .. كأنها سكبت الفجر في ملامحه بركته

وسلطوه .. وهبت بخان :

- كلكم اينائي

الى كل كافر منكرو للغة القرآن ...  
الى كل اعجبي دخيل على لغة اقبان ...  
الى كل دعي ولج حرم الشعر بلا حياء ..  
الى كل شعوبي يسفست طاعنا بنرات العروبة  
والاسلام ..

الى كل هؤلاء الزعانف اهدي  
هذه الانشودة

أَنَا شَاعِرَةُ الْحُبِّ      أَصُوغُ الشَّعْرَ مِنْ قَلْبِي  
أَنَا شَاعِرَةُ الْمُرَبِّ      أَنَا شَاعِرَةُ الشَّعْبِ  
أَنَا شَاعِرَةُ الْحُبِّ      أَنَا عَاشِقَةُ الرَّبِّ  
أَنَا عَانِكَةٌ مِنْ نَسْلِ عُرِّ سَادَةِ غُلْبِ  
أَنَا بِنْتُ الْخَزَارِجِ مِنْ أَجَارُوا « سَيِّدَ الْمُرَبِّ » (١)  
أَنَا الْحُبُّ أَنَا الشَّعْرُ  
أَنَا مَعْشُوقَةُ الرَّبِّ !

\*\*\*  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لَيْسَمَعْ صَوْتِي الدَّائِي      زَعَانِفًا قَاطِعُو دَرْبِ  
أَرَاهُمْ يَرْطُطُونَ مُطْطِئِينَ بِأَنْكَرِ السَّيِّئِ  
وَدَعَوَاهُمْ مَذْبُذِبَةٌ      بِسَمْعِ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ  
يَكَاةً يَدْعُونَ الشَّعْرَ      دَعْوَى أَوْجِبَتْ عَنِّي ..  
أَتَضْلِيلَ وَعَجَزَ ثُمَّ تَوَيْبَهُ عَلَى الْكُتُبِ ..  
أَيَعْلُو السَّائِلُ الْعَالِي  
وَيُخَيِّ الصَّدْقُ بِالْكَذِبِ  
جَفَاءَ إِيْنَكُمْ مَاضِيُونَ      أَذْ نَمَكْتُ فِي الْقُرْبِ (٢) .

(١) الرسول الكريم صلوات الله عليه

(٢) إشارة الى قوله عز من قائل :

« .. وأما الزيد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض » .

# أَنَا مَعْشُوقَةُ الرَّبِّ



الدكتورة  
عاتكة  
الخزرجي

# ديك الجن الحمصي

بقلم : محمد دوي الرجب

ARCHIVE

<http://www.yebeta.net>

ولا أنظر الشاعر إلا مجيدا بارعا حسن الصنعة جيد التعبير ، ولست أدري سبب هذا الإهمال الذي لقيه ديك الجن فلم يجد العناية التي يستحقها ، ولم يدرس شعره ولم تزوخ حوادثه وأخباره ، وكل ما وصلنا عنه بعض أبيات وبضعة أخبار متناثرة هنا وهناك في كتب الادب .

وقد كانت حياة شاعرنا حياة شاعر فنان يحيا لحبه وبنيت حانه ، ويعيش لشعره وتلك الطبيعة من حوله ، ولكن أين الإنتاج الذي يصور هذا كله ؟ بل بعض هذا كله ؟

وكان ذا صبغة سياسية معروفة ، فهو متشيع وعسيق في تشيعه ، ولكن أين هذا الشعر الذي يصور هذا اللون من الحياة السياسية ؟

إننا لا نجد من ذلك كله كثيرا ولا قليلا ، ولقد حرت في تحليل هذا الإهمال الذي لقيه ديك الجن مع أن العصر الذي عاش فيه الشاعر هو العصر الثالث ، فهو قد رافق العصر الذهبي للحضارة الإسلامية ، وكتب الأدب قد حفظت للشعراء المعاصرين له آثارهم

ديك الجن هو شاعر حمص الأشهر في التاريخ الأدب العربي ، وقد عرفت فيه حمص شاعرا غزلا رقيقا ، وعرفت فيه ضفاف العاصي نديا لا يكاد يبرحها مع كثرة وتندماته ، وعرفت فيه جاربه ورد عاشقا لا يمل التفتي بجسائها والتغزل بمحاسنها ولا يكف عن زئاناتها واليكاء عليها ، وعرف فيه مجان المدنية زميلا وقيا يقيم مجالس الشراب ويهني حلو السر ويدبّع السهر وعرف فيه فضلاء المدينة وأتقيائها فاسقا ماجنا دنياه المدامة والشراب ودينه الصباية والموى ، ففكر لذلك خصومه وأعداؤه ، حتى قال فيه ابن أخيه أبو وهب الحمصي وكان عمي خليعا ماجنا متعكفا على القصف واللهم متلافا لما ورث عن آبائه ، وازداد لذلك أيضا أصدقاؤه والمعجبون به ، حتى كان له من يلازمه على مائدة الشراب ومقاصف اللهم ، وحتى إن أبا نواس زاره في بيته وقال له : أخرج فقد فتنت أهل العراق بقولك :

موردة من كف ظني كأنما تناولها من خده فأدارها  
ولا أظن أبا نواس كان مخطئا بإعجابه بهذا الشعر .

الخليفة العباسي ، عهد ضعفه وخنق لكل مذهب ديني غير مذهب أهل السنة والجماعة ، ولكل مذهب سياسي غير مذهب بني العباس وقد أثر هذا الضغط ففتنت أو كادت فتني كل الفرق الدينية المخالفة للمذهب أهل السنة ، وتلاشت أو كادت تتلاشى كل دعوة حزبية غير الدعوة التي أرادها الخليفة فليس بغريب أن تطمس آثار ديك الجن الذي يكون ضياع أخباره وأشعاره نتيجة لازمة لهذا الذي حدث في عهد المتوكل ، وهذه الملحوظة جد قيمة ، فالضغط الذي قضى على المعتزلة وهم من يعرف تاريخ الثقافة الإسلامية كثرة إنتاج وقوة فاعلية ليس بكثير عليه أن يقضي على آثار شاعر أضاف الى تشيعه المعروف خلاعة ومجونا يسهل معهم الطعن فيه والقضاء على شهرته .

#### التعريف بالشاعر :

ديك الجن هو عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام ابن حبيب بن عبدالله بن رغبان بن زيد بن نعم ، وجده نعم هذا من أهل مؤنة<sup>(١)</sup> وهو أول من أسلم من أجداده على يد حبيب بن مسلمة القهري ، وحبيب بن عبدالله بن رغبان أبو جد ديك الجن كان كاتباً في أيام الخليفة المنصور وإليه ينسب مسجد ابن رغبان بمدينة السلام وهو مولى حبيب بن مسلمة القهري . ولد ديك الجن في حمص سنة إحدى وستين ومائة وعاش بقصعا وسبعين سنة وتوفي سنة خمس وثلاثين ومائتين .

ولا تعرف سبباً لتسميته ديك الجن ، ولعلنا نستطيع أن نجد رابطاً بين هذه التسمية وبين ما يذكره الدميري في معناها إذ يقول :

« ديك الجن دويبة توجد في البساتين إذا ألقيت في خمر عتيق حتى تحوت وترك في حمارة وتسد رأسها وتدغ في وسط الدار فإنه لا يرى فيها شيء من الأرض أصلاً »<sup>(٢)</sup> ولعل سبب التسمية هو إدمان الشاعر على شرب الخمر وقضاؤه معظم أوقاته بين الحدائق والبساتين ، عاش ديك الجن ب أوج العصر العباسي وفي تلك الذروة من الحياة الإسلامية حيث تعددت المدارس الأدبية وتوعدت المذاهب الشعرية . وحيث تباينت مشارب

أو أكثر آثارهم . ولعلني أستطيع أن أقف أمام أسباب عدة أقصر بها هذه القلة فيما وصلنا من شعر ديك الجن .

١- نعدنا الأخبار أن ديك الجن لم يكن ذا شاعرية قوية وحياة مخصصة ومدرسة فنية وإنتاج كثير ، فهو لا يقول الشعر إلا إذا أحس الدافع القوي إليه ، فيقوله ليمدح صديقيه الحميين جعفر وأحمد ابني علي الهاشميين ، أو ليتنزل بحبوبه التي ملكت عليه فؤاده أو ليرثيها ويرثي نفسه التي حطمتها الفاجعة ، ولذلك فإن الأدب العربي لم يحفظ له إلا ما قد حفظ من شعر قليل ومن أبيات متفرقة .

٢- يروي لنا الاصفهاني أن ديك الجن بقي مقنياً في حمص ولم يرح نواحي الشام ولا وفد الى العراق ولا إلى غيره متجعاً بشعره ولا متصدياً لأحد ولم يتكسب بشعره ، ولم يعرف له مديح في أحد سوى ما قاله في أحمد وجعفر ابني علي الهاشميين ، ونحن نعلم أن المديح كان سبباً هاماً من أسباب تدوين الشعر وحفظه ، ولعل هذه الفقرة الأدبية كانت عاملاً أساسياً في إهمال الشاعر وضاع شعره .

٣- كان ديك الجن مقلداً غير ذي إنتاج كثير ، ولعله كان شعره بالنقص ، لذلك نراه لا يرح الشام إلى العراق مركز الحياة الأدبية ، ولا يطمح إلى الوصول إلى الخلفاء والأمراء ، في عصر كان لزوم الخليفة والوصول إلى الأمير أمينة الشاعر وميزة العصر . ولا شك في أن هذا البعد عن الأدباء ومجالسهم والنقص الذي يلازمه الشعر به فيسعه عن إذاعة شعره بين القاد وأهل الصنعة قد أبعد الشاعر وشعره عن القاد والمؤرخين .

٤- كانت حمص بلداً محافظاً ومتواضعاً في الوقت نفسه ، وليس بغريب على هذا البلد المحافظ أن يشكر لشاعره الماجن ، بل أن يعد تحت تأثير التقاليد المختلفة والاعتبارات الميانية إلى طمس أخباره وإهمال شعره عمداً وتصميماً ، وليس بغريب كذلك على هذا البلد المتواضع حمص . وقد نشأ فيها شاعرنا ولم يرحها أن لا تستطیع أن تمتد بشهرتها ولا بشاعرية أبها وشاعرها إلى التاريخ فتنبت فيه حفاها من الوجود وحقه من الخلود .

٥- كان ديك الجن متشيعاً وكان العهد أيام المتوكل

يحمل رأساً تنبو الماويل عن  
صفحة والجلامد الوعره  
كم طربات أفسدتهن وكم  
صفوة عيش غادرتهن كدره  
سبحان من يمسك السماء على  
الأرض وفيها أعلاقلك الوعره

### الشعراء الذين عاصروا ذلك الجن :

لقد اشدت الصراع في العصر العباسي بين القديم والحديث  
واحتدمت المنافسة بين المحافظة والتجديد ونشأت المدارس  
الأدبية . وأصبح لكل مدرسة أنصارها وخصومها ،  
فهناك مدرسة ترى في نهج القصيدة القديم المخطئ المثل  
للقصيدة العربية ، ويقابلها مدرسة أخرى تريد أن تتحرر  
من ذلك النهج ، وتطلق الشاعر يقول ما يريد وكيف يريد ،  
فهذا أبو نواس يتبرد على نهج القصيدة ويهاجم أنصاره  
فيقول :

عاج الشقي على رسم يسأله  
وعجت أسأل عن خمارة البلد

ويقول أيضاً :

صفة الطلول بلاغة القدم  
فاجعل صفاتك بابتة الكرم

وهناك أيضاً مدرسة ترى في عموذ الشعر المثل  
الكامل الذي يجب أن يحتذى ، وهناك أخرى لم تنقيد  
بعمود الشعر ، وعينت بالمعاني تستبطلها وتغوص عليها  
وها هو البحرني يقول عن نفسه وعن أبي تمام : « أنا أقوم  
منه بعمود الشعر ، وهو أغوص مني على المعاني » وكتب  
الأدب تحمل إلينا الكثير من أخبار النزاع بين الشعراء ،  
وكم قامت المناقشات والمناظرات بين أنصارها ، وكم ألف  
من الكتب للموازنة بينهما ، وهناك أخيراً شعراء الزهد  
والنقش كآبي الناهية ، وفي جهة مقابلة شعراء الخلاعة  
والمجون كسميل بن الوليد وأبي نواس .  
عاش شاعرنا في هذا العصر ، وأدرك تلك الغيرة  
الفائرة من التفاعل الأدبي ، واستطاع أن يجد لنفسه  
منهجاً في الشعر ، فهو ليس من أنصار نهج القصيدة

الناس ، فته سلكت سبيل التعبد والزهد وحجب عنها  
هذا كل ما سواه ، وفئة أخرى تحت نحو الفسق والدعارة  
والمجون واعداها هذا عن كل ما دونه ، إلى جانب فئات  
أخرى اهتمت بالعلوم كالطب والفلسفة واللغة .

وفي حمص وعلى ضفاف العاصي الذي يجري  
شربانا سخياً يهب الحياة والخضرة والعدوية حيث يجري  
في حمص وفي جوار حمص حيث تنبسط السهول مكسوة  
بجلباب أخضر أنيق تتأيل فيها سنايل القمح وأغصان الأشجار  
عاش شاعرنا بين هذه المتزهات والرياض الخضراء وبين بيته  
الذي ما زالت قائمة بعض جذره في حي يقع شرقي  
حمص ويسمى « باب تدمر » وما زال يروي للأجيال  
قصة ذلك الشاعر الماجن الفاسق قاتل الموى والكأس .  
مات عنه أبوه وهو ما زال حدث السن وترك له  
من المال ما يكفيته مؤونة الكسب وحيات له الحياة أسباب  
اللهو من شباب ناضر ومال وافر وطبيعة جميلة ورياض  
زاهرة فمكث على الدنيا ينهب لذاتها وينفق في سبيل  
تلك اللذات ما يستطيع أن ينفق . وبلغ من حبه اللهو  
وتهافته على اللذات أنه رأى الحياة مائعة وتنقض والحكم  
العاقل من استطاع أن ينهل من لذاتها أكثر ما يستطيع  
وهذا يقول :

تمتع من الدنيا فإنك فأن

وإنك في أيدي الحوادث فأن

ولا تنظرون اليوم لها إلى غد

ومن لغدٍ من حادث بأمان

فإني رأيت الدهر يسرع بالفتى

وينقله حاليين تخلفان

فأما الذي يمضي فأحلام نائم

وأما الذي يبقى له فأمني

وكان له ابن عم يكنى أبا الطيب يعظه وينهاه عما يفعل  
ويحول بينه وبين ما يؤثره من لذاته ، وربما هجم عليه  
وعنده قوم من السفهاء والمجان وأهل الخلاعة فيستخف  
بهم وبه . ولما كثر ذلك على عبد السلام هجاه بقوله :

يا عجيباً من أبي الخيث ومن

سروجه في البكاثر الدثره

مات حبيب فمات ليث  
وغاص بحر وباح نجم  
سمت عيون الردى إليه  
وهي إلى المكرمات تسمو  
ما أمك اجتاحت المنايا  
كل فؤاد عليك أم (٦)

وكذلك اتصل ديك الجن بأبي نواس ولم تقم بينهما  
صداقة أو شبهها ، فالأول يقم في حمص لا يكاد يرحها  
والثاني في بغداد تكاد شهرته تغلأ الآفاق ويروي ابن  
خلكان قصة هذه الصلة فيقول : ولما اجتاز أبو نواس  
بحمص قاصداً مضى لامتداح الخصب سمع ديك الجن  
بوصوله ، فاستخفى منه خوفاً أن يظهر لأبي نواس  
أنه قاصر بالنسبة إليه ، فقصده أبو نواس في داره  
وهو بها ، فطرق الباب وأستأذن عليه ، فقالت الجارية  
ليس هو هنا ، فغرف مقصده وقال لها : قولي له اخرج  
فقد ظنت أهل العراق بقولي :  
موودة من كف ظي كأنما  
تناوله من عده فأدارها

فلما سمع ديك الجن ذلك خرج إليه واجتمع به وأضافه (٧)  
ومهما يكن من أمر صحة هذه الرواية فإنها تدل  
ولا شك على ضعف في نفس ديك الجن وعدم ثقة منه  
بشعره مما يجعله يقصر عن ارتياد مجالس الأدب والأدباء  
وبلاطات الخلفاء وعن رواية شعره أمام أهل الأدب  
لمناقشته والحكم له أو عليه ، ولعل هذه الحادثة تقصر  
لنا ما يرويه الأصفهاني من أن ديك الجن لم يبرح نواحي  
الشام ولا وفد إلى العراق ولا إلى غيره متجععا بشعره  
ولا متصدياً لأحد .  
جبه :

لا شك أن الحياة التي عاشها ديك الجن كانت نهي  
له كل مقومات الحب ، عصر بلغ به الترف كل مبلغ  
واتشر الغناء والطرب حتى أصبح للمعنى مكان مرموق  
في بلاط الدولة وشاع التغزل بالعلماء وكثرت الجوارى  
كثرة أضفت على العصر كله ظلال الرقة والعذوبة ،

القديم ، ولم تعرف له قصيدة ينهج فيها ذلك النهج ،  
وإنما عرفناه داعياً إلى الخروج عما آله القدماء . هاجياً  
أولئك المحافظين فيقول :

قالوا السلام عليك يا أطلال  
قلت السلام على المحيل محال  
عاج الشقي مراده دمن البلى

ومراد عيني قللة وحجال  
وكان ديك الجن من أولئك المجددين الذين يعنون  
بالمعنى فوق عنايتهم بعناصر الشعر الأخرى حتى إن  
الأصفهاني وضعه في مدرسة الشاميين إذ يقول : « وهو  
شاعر مجيد يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره  
ولقد كان في زمانه شاعر الشام إلى أن ظهر أبو تمام  
فلم يذكر معه إلا مجازاً وديك الجن أقدم منه »  
فديك الجن إذن لم ينقيد بعمود الشعر وإنما هو يذهب  
مذهب أبي تمام والشاميين (٣) ، وقد عاصر شاعرنا  
قطبي المدرستين المتنازعتين آنذاك ، البحري وأبا تمام ،  
وكلاهما أصغر سنّاً من ديك الجن ، أما البحري فلا تشير  
كتب الأدب إلى أنه اتصل بديك الجن أبو تمام ، ويجهل  
البحري عن نفسه ويذكر أنه سافر إلى حمص وصار  
إلى أبي تمام وعرض عليه شعره (٤) ولعله لم يتصل بديك  
الجن أبداً .

أما أبو تمام فنشير المصادر إلى أنه اتصل بديك الجن ،  
ويقول الأصفهاني : إن أبا تمام أول قدومه إلى حمص  
اتصل بديك الجن وأخذ عنه وتأثر به إلى حد بعيد ،  
واكتسب منه الصنعة اللفظية (٥) ويروي ابن خلكان  
عن عبد الله بن محمد بن عبد الملك الزبيدي أنه قال :  
كنت جالسا عند ديك الجن فدخل عليه حدث فأتته  
شعراً عمله ، فأخرج ديك الجن من تحت مصلاه درجاً  
كبيرا فيه كثير من شعره فسلمه إليه وقال : يا فتى تكسب  
بهذا واستغن عن علي قولك ، فلما خرج سأله عنه فقال :  
هذا فتى من أهل جاسم يذكر من ظني يكنى أبا تمام  
واسمه حبيب بن أوس وفيه أدب وذكاء وله قريحة  
وطبع قال : وعمر ديك الجن إلى أن مات أبو تمام  
ورثاه بقوله :

وإلى جانب هذا كله توفر لشاعرنا المال الوافر والشباب  
الناضر .

وما عرفنا الشاعر أنه أحب أو تغزل . وأني له أن  
يحب أو يتغزل . وقد جعل أوقاته نية الشراب مع غلامه  
وأصحابه ووقف شعره على وصف الخمرة ومدح صديقيه  
الهاشبيين . إلى أن كان ذلك اليوم الذي التقى فيه بجارية  
نصرية شغلت قلبه وملكت عليه له ، فأعقد عليها  
من شعره أجمل الغزل وأروع الرثاء . وقد ذكر  
الأصفهاني أنه اشتهر بجارية نصرية من أهل حمص  
هو بها ونمادى به الأمر حتى غلب عليه وذهب به ، فلما  
اشتهر بها دعاها إلى الإسلام ليتزوج بها فأجابه لعلها  
برغبته فيها وأسلست على يده فتزوجها وكان اسمها وردا  
ومن غزله بها قوله :

انظر إلى شمس القصور ويدرها

وإلى خزامها وبهجة زهرها

لم تلتك عيبك أيضاً في أسود

جمع الجمال كل حينها في شعرها

وردية الوجنت يختبر اسمها

بأريجها من لا يحيط بخبرها

وتمايلت فضحكت من أودافها

عجبا ولكني بكيت لخصرها

تسقيك كأس مدامة من كلفها

وردية ومدامة من ثغرها(٨)

ويبدو لنا أن ذلك الجن قد ذاق مع ورد حلو الحب  
ومره وطرب للقاتها وتألم لفرافها ولعله كان مبدعاً في  
وصفه موقفاً وداعياً له معها إذ يقول :

ودعها لفراف فاشتكت كيدي

وشبكت يدها من لوعة بيدي

وحاذرت أعين الواشين وانصرفت

تعص من غيظها العناب بالرد

فكان أول عهد العين يوم نأت

بالدمع آخر عهد القلب بالجلد(٩)

ولا شك أن الشاعر كان مغرمًا بجاريته مأخوذاً  
بجمالها معجباً برقتها وفي ذلك بقول :

فقام مختلفاً كالبلدر مطلقاً

والخشف ملتفتاً والعصن منقطعاً

رفت غلالة خديه فلورميا

باللحظ أدماهما أو بانئي وكفا

كان لهما أدبرت فوق وجهه

واخطت كاتبتها من تحتها ألفا(١٠)

وأخيراً تزوج ذلك الجن من محبوبته . ولعل هذا  
الزواج أثار حفيظة ابن عمه أبي الطيب الذي كان يرى  
بالشاعر فاسقاً ماجناً ، وزاد على ذلك أن تزوج من  
جارية نصرية ، ولعله كذلك رأى الفرصة ساحة للانتقام  
لنفسه مما ناله من هجاء ابن عمه العريبد ، فجعل يبيح له  
الذمائم ويدير المؤمرات ليوقع به وبها . وقد تم له النجاح  
فما أراد حينها مسافر ذلك الجن إلى سلمية وترك زوجته  
في البيت ، ويزوي صاحب الأغاني قصة تلك المؤامرة  
فيقول : « وكان قد أعسر واختلت حاله فرحل إلى سلمية  
قاصداً لأحمد بن علي الهاشمي فأقام عنده مدة طويلة ،  
وحمل ابن عمه على بغضه إياه بعد موته له وإشفاقه  
عليه لسبب هجرته له على أنه أذاع على تلك المرأة التي  
تزوجها حين السلام أنها تهوى غلاماً له ، وقرر ذلك  
الغلام حينئذ أن يذهب إلى أهل بيته وجيرانه وأخوانه . وشاع  
ذلك الخبر حتى أتى عبد السلام . فكتب إلى أحمد بن علي  
شعراً يستأذنه الرجوع إلى حمص . ويعلمه ما بلغه من خبر  
المرأة في قصيدة مطلعها :

إن ربب الزمان طال انكاله

كم رميتي بحادث احداثه

ويقول فيها :

ظلي أنس قلبي مقبل ضحاه

وفرادي وبريره وكباهه

وقها يقول :

خبيقة إن يخون عهدي وأن يضحى

لغيري ححو له ورعاه

ومدح أحمد بعد هذا وهي طويلة (١١) فأذن له  
فعاد إلى حمص وقدر ابن عمه وقت قدومه وأرصد  
له قوماً يعلمونه بموافاته باب حمص ، فلما وافاه خرج  
إليه مستقبلاً ومعقلاً على نفسه بهذه المرأة بعد ما شاع



أبها القلب لا تعد لهوى البيض ثابته  
ليس برق يكون أخلص من برق غابته  
خنت سري ولم أختك قموتي علانية  
لبث ديك الجن حزينا على فقد محبوبته ، ناقما  
عليا لا يستطيع أن يتصور خيانتها له ، ولم يستطع أن يجد  
سببا واحدا يدعوه لخيانته فتنى لـو أنه لم يعرف  
وردا ولم ينل عطفها ولم يذق تلك السعادة التي يعقبها  
هذا الشقاء وبهذا يقول :

لبني لم أكن لعطفك نلت

وإلى ذلك الوصال وصلت

فالذي مني اشتملت عليه

العار ما قد عليه اشتملت ؟

قال ذو الجهل قد حلت

ولا أعلم أني حلت حتى جهلت

لائم لي بجهله ولماذا

أنا وحدي أحبيت ثم قتلت

سوف أسعى طول الحياة

وأبكيك على ما فعلت لا ما فعلت

فالشاعر ما زال مؤمنا بخيانة زوجته له غير عالم  
شيئا عن تلك المؤامرة التي دبرت ونفذت وراح ضحيتها  
حبه وحبيبته وغلامه (١٣) وظلت رائحة الخيانة تثير  
نفسه وقتل يبكي حبه المهدور ويبنى حبيبته الخائنة  
ويقول :

قل لمن كان وجهه كضياء الشمس

في حسنه وبدر منير

كنت زين الأحياء إذ كنت فيهم

ولقد صرت زين أهل القبور

بأنى أنت في الحياة وفي الموت

وتحت الثرى ويوم النشور

خنتني في الغيب والخون نكر

وذميت في سالفات الدهور

فسقاني سفي وأسرع في حز

الترافي قطعاً وحز النحور

ويقل الأصفهاني أبياتا قالها ديك الجن في زوجته  
لمقتولة وليس فيها ذكر للخيانة ولا سبب القتل فيقول :

أشفقت أن يرد الزمان بغيره

أو أبلى بعد الوصال بهجره

فمر أنا استخرجته من دجنه

لبيني وجلوته من خدره

ذكرها بالفساد وأشار عليه بطلاقها وأعلمه أنها قد أحدثت  
في مغيبه حادثة لا يحجل به معها المقام عليها ، ودس  
الرجل الذي رماها به وقال له : إذا قدم عبد السلام  
ودخل منزله فقف على بابه وكأنك لم تعلم بقدمه وناد  
باسم ورد فإذا قال من أنت فقل أنا فلان ، فلما نزل  
عبد السلام منزله وألقى ثيابه سألها عن الخير وأغلظ  
عليها فأجابته جواب من لا يعرف من القصة شيئا ،  
فبينما هو في ذلك إذ قرع الرجل الباب فقالت : من هذا ؟  
فقال أنا فلان ، فقال لها عبد السلام : يا زانية زعمت  
أنك لا تعرفين من هذا الأمر شيئا ثم اخترط سيفه  
فضر بها به حتى قتلها (١٤) .

ولا يد لنا من وقفة أمام هذه الرواية التي ينقلها  
لنا الأصفهاني ، فالمصادر جميعها التي نقلت إلينا أخبار  
ديك الجن تشير إلى أن الجارية اتهمت بحب غلامه بكر  
وينفرد الأصفهاني بقوله إنها اتهمت برجل آخر رماها  
به ابن عم ديك الجن ، وهذا يناقض الرواية التي نقلها  
الأصفهاني نفسه في أغانيه ولعلنا نميل إلى ما أورده ابن خلكان  
من أن الجارية اتهمت بالغلام بكر .

إذن قتل الشاعر زوجته ومحبوبته دفاعاً عن كرامته  
وانتقاماً لشرفه ، ولكنه أبداً ما كان ذلك القاتل الحاقداً  
الذي يشن القتل حقه أو يبروي غليله ، وإنما كان قاتلاً  
يتبنى لو يستطيع أن لا يقتل ، ويود لو أن الناس يتركونه  
وشأنه مع من يحب ولا يجرحونه في عرضه وشرفه  
إذا أبقى على زوجته التي شاع ذكر خيانتها له بين الناس ،  
وهناك ابن عمه أيضاً الذي لم يكذب براه على أبواب حمص  
حتى فاجأه بما أشيع عن زوجته وأعلمه أن المقام معها على  
فعلتها أصبح مستحيلاً ، ولذلك رأى أن السبل أمامه  
أضحت واحداً . وأن ليس له الخيار فيها بفعل ، وأن  
قتل من يحب شر لا بد منه ، فقتلها وعينه تدمع وقلبه  
يتنزع ألماً وأسفاً وهو غاضب ناثراً فقد رماه حظه العائر  
بحب هذه الفتاة التي أوجعت قلبه ولوثت شرفه وحرمته  
على قلبه هوى الغواني ثابته ، وبهذا يقول بعد مقتل ورد  
وهو بعد مقتنعه بغيرها وخيانتها :

لك نفس مواتييه والمنايا معاديه



قالت هناك عظامي فيه مودعة  
تميت فيها نبات الأرض والدود  
وهذه الروح قد جاءتك زائرة  
هذي زيارة من في القبر ملحود

وهكذا كانت مأساة ديك الجن ، أحب وتزوج  
بن أحب ، ولكن الدهر لم يمّله فاختطف حبيبته وتركه  
لدموعه وآلامه وجيدا حزينا يتذكر فيصف ويرني  
فيكي ، ولم تكن ثمرة هذا الحب والزواج إلا الدموع  
والأحزان .

وبعد سنين طالت أو قصرت انتهي شاعرنا  
وفارق الحياة التي كان يحسها فارغة فلاها بالخسر  
والشعر والسعي إلى اقتناء الجمال جوعاً طبيعياً وشاذاً  
حتى تعقدت عليه العواطف والميول هذا التعقيد ،  
وحتى بقيت حياته في حكم التاريخ فارغة لولا رقة  
شعر وغرابة حكاية وروعة عبرة ، فارق الحياة سنة  
خمس وثلاثين ومائتين للهجرة ، عن أربع وسبعين  
سنة قضى معظمها في البكاء والرثاء أسفاً على ما جئت  
بداه ، حافظاً لعهد كريم . ودفن في مقبرة « باب تدمر »  
في حيض حيث تنتشر آلاف القبور ، يضم كبراً منها  
قصبة أو مأساة أو تضيق إليها كل يوم جدناً جديداً  
يطوي قصة جديدة .

محمد دري الرجب



- (١) يذكر ابن خلكان أن جده من أهل مسلمية .
- (٢) حياة الحيوان ج ١ ص ٣٤٩ والأرضة دوية صغيرة تأكل الخشب واليابس وتعرف باسم العث .
- (٣) الأغاني ج ١٢ ص ١٣٦ -
- (٤) شعراء الشام ج ٧٣ -
- (٥) الأغاني - الطبعة القديمة ج ١٢ ص ١٣٧
- (٦) ديوان المعالي ج ٢ ص ١٨١
- (٧) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٣٥٧
- (٨) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٣٥٨
- (٩) ديوان المعالي ج ١ ص ٢٥٤
- (١٠) ديوان المعالي ج ١ ص ٢٤٧
- (١١) لم يصلنا من هذه القصيدة ولا عنها شيء آخر .
- (١٢) الأغاني ج ١٢ ص ١٣٨
- (١٣) يروي ابن خلكان أن ديك الجن قتل غلامه أيضاً .

فقتله وبه علي كرامة  
ملّ الحشا وله الفؤاد بأسره  
عهدي به ميتاً كأحسن نائم  
والحزن يسفح عبرتي في نحوه  
لو كان يدري الميت ماذا بعده  
بالحي حلّ بكى له في قبره  
غصص تكاد تفيض منها نفسه  
وتكاد تخرج قلبه من صدره

وأخيراً يتأكد الشاعر من براءة زوجته من تلك  
التهمة الشنيعة التي قُلت بها ، ويقول صاحب الأغاني  
إن خبر جريمة ديك الجن قد بلغ السلطان فطلبه ، فخرج  
إلى دمشق فأقام فيها أياماً ، وكتب أحمد بن علي إلى  
أمير دمشق أن يؤمنه ويتحمل عليه إخوانه حتى يستوهبوا  
خباتته فقدم حمص وبلغه الخبر على حقيقته واستيقنه  
ومكث شهراً لا يستفيق من البكاء ولا يطعم من الطعام  
إلا ما يقيم رمقه وقال في ندمه على قتلها :

يا ظلمة طلع الحمام عليها  
وجنى لها ثمر الردى بيديها  
رويت من دمها الثرى ولطالما  
رؤى الهوى شفتي من شفتيها  
حكمت سببي في مجال خفافها  
ومدامعي تجري على خديها  
فوق نعلها وما وطئ الثرى  
شيء أعز علي من نعلها  
ما كان قتلها لأنى لم أكن  
أبكي إذا سقط الغبار عليها  
لكن ضمنت على الأنام بحسنها

وأنت من نظر العيون إليها  
ولا تعرف بعد مقتل ورد شيئاً عن حياة ديك الجن  
سوى نفاتث شعرية يطلونها بين الحين والحين فيرثها ،  
أو يذكر طيفها ويبدع في وصف ذلك الطيف الجميل  
الذي يترك اللحد وينتقل مع نسائم الليل ، فيعلقه  
شاعرنا ويأمله كيف غادر مشواه وكيف عاد إلى  
الحياة الدنيا :

جاءت تزور فراشي بعد ما قبرت  
فطلت ألتهم نحرأ زانه الجيد  
وقلت قرة عيني قد بعث لنا  
فكيف ذا ؟ وطريق القبر مسدود